1441هـ

2020م

سمات العمارة والفنون
في عصر دولة المماليك البحرية

(648-784هـ/ 1250-1382م) دراسة آثارية معمارية



إعداد

أحمد رمضان مرعي

باحث دكتوراه بكلية الآداب جامعة الإسكندرية

إهــداء

إلى كل الذين يفرحهم نجاحي ويسعدهم فلاحي ....فردًا فردًا

إلى أساتذتي وكل من شجعني ومنحني الثقة يومًا

إلى أبي أمي إخوتي وزوجتي وأبنائي وأصدقائي الأعزاء

إليكم جميعًا أهدى هذا الكتاب " سمات العمارة والفنون في عصر دولة

المماليك البحرية"

"سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم"

"فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ "

اللهم اجمعنا صحبة حبيبك محمد في الجنة...آمين

قائمة المحتويات

-

مقدمة

في الحقيقة– بالرغم من أهمية هذا الموضوع – لا توجد دراسة واحدة مستقلة تتضمن جميع سمات الفنون والعمارة المملوكية في دولتيها أو حتى في دولة واحدة، وأعتقد أن هذا الموضوع يحتاج لمؤسسة أو مجموعة أفراد لدراسته دراسة مستوفية، إذ لا يمكن لبحث أن يقوم بدراسة تفصيلية تشمل جميع هذه السمات والتأثيرات الواقعة عليها وأهم الصناع والمعماريون وما إلى ذلك في فترة وجيزة لضخامة هذا الموضوع، ، وليس معنى هذا أنني أبخس قيمة ما أنتج من دراسات وأبحاث في هذا الصدد، وإنما أود لو أن هذا الموضوع حظى بدراسة مستفيضة؛ إذ أن سمات العمارة والفنون أكثر من أن تحصر والتأثيرات تعتبر سجلًا معماريًا لتاريخ العلاقات المصرية بغيرها من دول المشرق والمغرب، ثم هي تبين مدى التغلغل الذي أصابته هذه التأثيرات في الفنون والعمارة المصرية، وإلى أي مدى أمكن للعناصر الدخيلة أن تنصهر في بوتقة الفن المصري، وتصبح بمضي الزمن إحدى العناصر الأساسية لهذا الفن.

وتأتي **أهمية هذا البحث** في كونه تناولًا جديدًا برؤية مختلفة يسلط الضوء على سمات العمارة والفنون في دولة المماليك البحرية والتأثيرات المشرقية والمغربية والأندلسية على العمارة والفنون الإسلامية في مصر في تلك الفترة، ومدى تباينها أو تشابهها في بعض العناصر، ومحاولة فهم أسباب ذلك، وملاحظة تطور هذه التأثيرات بشكل أوضح.

أما **مجال البحث** وحدوده فهي

الدولة المملوكية البحرية وحاضرتهما القاهرة.

-

وبخصوص **المنهج البحثي** فقد اعتمدت المنهج الوصفي التاريخي والذي يقوم على استرداد وقائع التاريخ وأحداث الماضي، ووضعها وتسجيلها، كما اعتمدت كذلك على المنهج التحليلي الاستباطي لتحليل المعلومات التي جمعتها بخصوص البحث وتفسيرها، على أسس منهجية علمية دقيقة بقصد التوصل إلى حقائق وتعميمات.

وقد قسمت البحث إلى سبعة فصول، اختص كل منهم بالمعالجة الموضوعية لجانب من جوانب البحث، فجاء التمهيد بعنوان "نبذة عن سمات العمارة والفنون في العصر الأيوبي" لتناول أهم خصائص العمارة والفنون في العصر الأيوبي، كتمهيد للحديث عن تلك السمات في بقية البحث حيث خصصت الفصل الأول والذي هو بعنوان " سمات العمارة في عصر دولة المماليك البحرية " للحديث عن سمات العمارة في تلك الدولة ، من خلال أهم عناصر تلك أولًا: سمات تخطيط العمائر الدينية في عصر دولة المماليك البحرية ثم سمات وخصائص الجدران الخارجية في العمائر الدينية المملوكية ثم سمات وخصائص المنارة والقبة في العمارة المملوكية البحرية ثم سمات وخصائص أخرى في عمارة المماليك البحرية. ثم في الفصل الثاني الذي هو بعنوان "التأثيرات المشرقية على عمائر العصر المملوكي البحري" وقد تناولت فيه التأثيرات الفارسية والعراقية ثم التأثيرات السلجوقية، ثم جاء الفصل الثالث بعنوان "التأثيرات المغربية والأندلسية على عمائر العصر المملوكي البحري" لإلقاء الضوء على تلك التأثيرات المغربية والأندلسية على منشآت المماليك البحرية، وخصصت الفصل الرابع للحديث عن "سمات الفنون في عصر دولة المماليك البحرية"، والفصل الخامس للحديث عن "التأثيرات المشرقية على الفنون في العصر المملوكي البحري" ثم خصصت الفصل السادس للحديث عن " التأثيرات المغربية والأندلسية على الفنون في العصر المملوكي البحري" وفي الفصل

السابع والأخير بعنوان "ملاحظات مهمة على سمات العمارة والفنون في العصر المملوكي البحري" خصصته للحديث عن بعض الأمور المتعلقة بسمات العمارة والفنون والتأثيرات الواقعة عليهما والجدل الحادث بين بعض الباحثين والآثاريين الخاص بتلك التأثيرات، ومدى صحة نسبتها لأصول مشرقية أو مغربية، وأشهر الصناع والمعماريون وما إلى ذلك. وأنهيت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي خرجت بها من دراسة هذا الموضوع والاستنتاجات التي أمكن التوصل إليها، كما ذيلت البحث بقائمة لأهم المصادر والمراجع والرسائل والمقالات والمواقع العربية والأجنبية التي استعنت بها في دراسة هذا الموضوع، ثم ملحق الأشكال واللوحات الخاصة بموضوع الدراسة.

دراسة تحليلية لأهم المراجع والرسائل العلمية والمقالات التي استعنت بها في كتابة البحث:

المراجع العربية

م.س. ديماند

كتاب بعنوان "**الفنون الإسلامية** " ترجمة أحمد محمد عيسى

وهو من المراجع التي استعنت بها في الدراسة وتميزت بعرض عام لتاريخ الفنون الإسلامية، وقد استفدت منه كثيرًا لاسيما في الجزء الخاص بتاريخ الفنون المملوكية.

زكي محمد حسن

كتاب بعنوان "**في الفنون الإسلامية**"

وهو عرض مختصر للفنون الإسلامية في العالم الإسلامي كله وقد استفدت منه في الجزء المتعلق بخصائص الفنون الإسلامية.

أحمد فكري

كتاب بعنوان "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن 1-3هـ/7-9م"

وقد استفدت منه الكثير بخصوص الطرز المعمارية الإسلامية، وعلاقة المغرب والأندلس بمصر والتاثيرات المتبادلة بينهما.

بهجت، منى محمد بدر

كتاب بعنوان "**أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر**، الجزء الثالث، الفنون الزخرفية"

وهو عرض مستفيض للآثار السلجوقية على العمارة والفنون الأيوبية والمملوكية بدولتيها. وقد استفدت منه استفادة بالغة في موضوع البحث لاسيما في الجزء المتعلق بالتاثيرات السلجوقية على العمارة والفنون المملوكية البحرية.

أحمد زكي (دكتور)

كتاب بعنوان آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري"

وقد استفدت منه استفادة كبيرة لاسيما في سمات العمارة المملوكية البحرية وأهم التأثيرات المشرقية والمغربية الواقعة عليها.

المقالات العربية:

حسن عبد الوهاب

مجموعة مقالات : عناوينها كالتالي:

ـــــــــــــ الآثار الإسلامية

ـــــــــــــ الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، البحوث المقدمة إلى المؤتمر

ـــــــــــــ بغداد وآثاها الإسلامية

ـــــــــــــ فتوح الذوق الإسلامي في الفنون خصائص العمارة الإسلامية

ـــــــــــــ مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة

وله مجموعة مقالات مميزة جدًا وقد استفدت منها جميعها في موضوع البحث لاسيما ما يتعلق بخصائص العمارة المملوكية والتأثيرات الواقعة عليها لاسيما التأثيرات المغربية.

محمود عبد العزيز سالم (دكتور)

مقال بعنوان "بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية" المجلة، العدد: 12، ديسمبر 1957 وقد استفدت منه بعض النقاط المهمة رغم عرضه الموجز المقتضب للتأثيرات الأندلسية على العمارة المصرية الإسلامية.

الرسائل العلمية

الشيخة، عبدالخالق علي عبدالخالق، (دكتور)

رسالة ماجستير بعنوان "التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002

وقد استفدت منها في الجزء الخاص بالتأثيرات الأندلسية على الخزف المملوكي، والأشكال واللوحات الموضحة لهذه التأثيرات.

صعوبات الدراسة:

يعتبر عدم وجود الدراسات التفصيلية للطراز المملوكي وللتأثيرات المشرقية والمغربية والأندلسية على العمائر والفنون بوجه عام يمثل أحد الصعوبات التي واجهتها.

ومن الصعوبات المنهجية أيضًا صعوبة الحكم بوجود تأثير على الفن في إقليم معين يكون وافدًا من إقليم آخر سواءً من نفس الفترة الزمنية أو فتره سابقة عليها حتى ولو بدت دلائل للتشابه في الزخارف مالم تستبعد تشابه الظروف البيئية الطبيعية والحضارية التي من شأنها أن تؤدي إلى تماثل الإنتاج الفني.

أضف إلى ذلك اختفاء حلقات مهمة من سلسلة التطور المعماري بسبب فقدان الأثر كله أو بعضه، لأسباب مختلفة، حيث تسبت الزلازل على سبيل المثال في سقوط الكثير من المآذن لا سيما قممها المرتفعة. والأمر نفسه بالنسبة لتطور القباب، بالإضافة إلى وجود فجوات زمنية لا تتصل فيها حلقات ذلك التطور ببعضها. ومن المعلوم أن المآذن والقباب هي أهم عناصر العمارة الإسلامية.

تمهيد

نبذة عن سمات العمارة والفنون في العصر الأيوبي

امتاز عصر الدولة الأيوبية (1171– 1250م) بالعمائر الحربية ولاسيما القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التي شيدها الأيوبيون لتدريس المذاهب الأربعة ومحاربة العقيدة الشيعية، ذات إيوانات متعامدة ولكل مذهب فيها رواق. ومن الظواهر المعمارية في العصر الأيوبي القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الإمام الشافعي. أما في الزخرفية فقد انصرف الفنانون عن رسوم الانسان والحيوان وأبدعوا في الزخارف النباتية والهندسية[1].

وقد أفرد صلاح الدين–متأثرًا بالسلاجقة– "ديوانًا للعمائر" وبنى المدارس وقلعة الجبل وعمائر الصوفية، وحذت حذوه طبقات المجتمع المختلفة بما فيها النساء[2]. كما تأثر الأيوبيون بالسلاجقة في بناء الأضرحة لأول مرة على قبور أئمة أهل السنة[3].

واقتبست العمارة الأيوبية من العمارة السلجوقية فكرة المجموعات المعمارية التي تضم بداخلها أكثر من غرض وظيفي، يحتل فيها كل غرض وظيفي تخطيطًا معماريًا قائما بذاته، وقد انتشر بناء هذه المجموعات المعمارية مند أن جمع – السلاجقة – بين المدرسة وحجرات إقامة الطلبة، والضريح في كتلة معمارية واحدة ظهرت في المدرسة النظامية ببغداد وفي مدرسة وضريح أبي حنيفة النعمان، بحيث تطورت هذه الكتلة

---

[1] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص 19

[2] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 212

[3] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 212–213

المعمارية وصارت تضم أكثر من غرضين وظيفيين مثل مجموعة جيفته في قيصرية 602هـ/ 1205م التي تضم في كتلة معمارية واحدة المدرسة والضريح والمستشفى. وظهر تأثير هذا الاتجاه المعماري في العصر الأيوبي منذ شيد نجم الدين أيوب كتلة معمارية بظاهر القاهرة 566هـ/ 1170م تضم المسجد والحوض وربما الخانقاه أو رباط. ثم شيد صلاح الدين المدرسة الناصرية ومعها ضريح الشافعي ومسجد، والراجح أن هذه الكتلة المعمارية أعاد بنائها الملك الكامل وضم إليها السبيل وحوض السقاية. ومن المجموعات الباقية من العصر الأيوبي وتتفق مع بداية ظهور هذا الطراز المعماري في العصر السلجوقي وهو الجمع بين التدريس والضريح والإقامة في كتلة معمارية واحدة، المدارس الصالحية ومدرسة وضريح الأمير حصن الدين ثعلب[4].

كما تأثر بناء القباب في العصر الأيوبي في مصر بالقباب التي بناها السلاجقة والتي تميزت بالفخامة والازدواج، فجاءت قبة ضريح الإمام الشافعي مزدوجة وضخمة، إذ بلغ قطرها خمسة عشر مترًا، وهي على هذا النحو صنو قبه ضريح السلطان سنجر في مرو 552هـ/ 1157م من حيث الازدواج والضخامة، إذ بلغ قطرها حوالي ثمانية عشر مترًا[5].

ومن التأثيرات السلجوقية أيضًا الإفراط في استخدام الزخارف الإسلامية في المداخل والواجهات الرئيسية وظهر ذلك في ضريح السلطان سنجر وضريح مؤمنة خاتون في نجحوان 582هـ/1186م وفي عمائر الأناضول- وظهر لهذا الاتجاه تأثيره في عمارة العصر الأيوبي بمصر في واجهة المدرسة الصالحية وفي الزخارف الخارجية لضريح الإمام الشافعي، وفي استخدام أبيات من الشعر في زخرفة الأضرحة الأيوبية[6].

---

[4] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 213-214

[5] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 213

[6] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 215

أما بالنسبة للمعادن في العصر الأيوبي (القرن ١٣) فقد هجر الموصل[7] في القرن الثالث عشر الكثير من صناع التحف المعدنية قاصدين سوريا ومصر للعمل في خدمة أمراء بني أيوب بدمشق وحلب والقاهرة. ولا

---

[7] من المعلوم أن صناعة المعادن ازدهرت في العراق لاسيما الموصل، كما ازدهرت صناعة النحاس المكفت بالذهب والفضة في الموصل وخاصة في عصر الدولة الأتابكية، وانتشر صناعه في الأقطار الإسلامية، كما انتشرت طرفه في متاحف العالم موقعة بأسماء صانعيها النوابغ، منهم أحمد بن بارة الموصلي صانع صندوق الربعة الشريفة المكفت باسم الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٢٣هـ (١٣٢٣م) وهو مودع بمكتبة الأزهر، ومنهم إبراهيم ابن مولود في أول القرن الثالث عشر، وإسماعيل بن ورد الموصلي تلميذ إبراهيم بن مولود الموصلي سنة 616هـ (١٢١٩م)، ومن إنتاجه علبة في متحف أثينا، وقاسم ابن علي تلميذ إبراهيم بن مولود الموصلي سنة 624هـ (١٢٢٦م) ومن إنتاجه إناء في متحف نيويورك مصنوع لشهاب الدين كاتب الملك العزيز، وأحمد بن عمر الذكي الموصل، ومن آثاره إناء في باريس سنة 620هـ، (١٢٢٣م)، وإناء في متحف متروبوليتان سنة 623هـ (١٢٢٦م)، وإبريق للملك العادل « أبو بكر» الأيوبي في متحف اللوفر بين سنتي ١٣٢٨، ١٢٤٠م . وعبد الكريم بن الري الموصلي، ومن إنتاجه إناء مؤرخ بسنة 627هـ، (١٢٢٩م) في متحف الأستانة. وشجاع بن منعة الموصلي بالموصل، ومن إنتاجه إناء مؤرخ بسنة 629هـ (١٢٣١م) في المتحف البريطاني. ومحمد بن فتوح الموصلي تلميذ شجاع الموصلي ومن صناعته شمعدان مصر بمتحف الفن الإسلامي. وداود بن سلامة الموصلي، ومن صناعته شمعدان عليه نقوش موصلية سنة 646هـ (١٢٤٨ م) في متحف الفنون الزخرفية بباريس، وإناء للأمير بدر الدين بن بن البيساري سنة 650هـ (١٢٥٢ م). ومحمد بن هتلة الموصلي، وله خريطة فلكية سنة 639هـ (١٢٤١ م) في المتحف البريطاني. ومحمد بن عبصون، ومن آثاره إبريق للسلطان لؤلؤ بين سنتي ١٢٣٣ ١٢٥٩م في المجموعة الوطنية «ميونيخ». وعلي بن حمود الموصلي، ومن آثاره إناء سنة 675هـ (١٢٧٦م) في المتحف الوطني في فلورنسا، وإناء مؤرخ سنة 673هـ للأمير أتمش في متحف كلستان بطهران، وإبريق في التاريخ نفسه وفي المتحف نفسه. وحسين بن محمد الموصلي في دمشق، ومن آثاره إناء للملك ناصر يوسف الأيوبي سنة 657هـ (١٢٥٨ م) في متحف اللوفر. وعلي بن حسين بن محمد الموصلي في القاهرة، ومن آثاره إناء منقوش عليه اسم السلطان مظفر يوسف العماني سنة 674هـ (١٢٧٥م) في متحف الفنون الزخرفية بباريس، وشمعدان مؤرخ سنة 681هـ (١٢٨٢ م) في متحف الفن الإسلامي. وعلي بن حسين بن سورهاك الموصلي في القاهرة، ومن

شك أنهم نقلوا معهم أساليب مدرسة الموصل الفنية حتى أنه ليتعذر إرجاع التحفة إلى بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد نسبتها. وبمتحف اللوفر أبريق عمل للسلطان الملك الناصر يوسف صاحب حلب ودمشق (1236 – 1260)، يذكر النص المنقوش عليه أنه عمل بدمشق سنة 657هـ (1259) على يد أحد فناني الموصل. وبمتحف اللوفر كذلك زهرية عرفت باسم زهرية بربريني عليها هي الأخرى اسم السلطان الملك الناصر يوسف[8].

وقد ظلت الأساليب الفاطمية في فن النحت، وفي الفنون الأخرى، متبعة في بداية عهد الدولة الأيوبية، التي أسسها صلاح الدين الأيوبي في مصر سنة 1169، وفي سوريا سنة 1176. ولا يوجد من الآثار، مما يرجع إلى عهد صلاح الدين، سوي قلعة القاهرة وجزء من أسوار مدينة الفسطاط. وثمة عدد قليل آخر من المباني التي ترجع إلى أواخر العصر الأيوبي، من بينها ضريح الإمام الشافعي (١٢١١)، وضريح الأمير أبي منصور إسماعيل (1216)، ومدرسة وضريح الصالح نجم الدين أيوب (1242 – 1249)، ومقبرة الخلفاء العباسيين (حوالى 1242). ونجد في كل هذه المنشآت اختلافًا في الأساليب، نتيجة لاختلاف المواد

آثاره شمعدان مؤرخ سنة 684هـ (١٢٨٥ م) في المجموعة المصرية. ومحمد بن حسين الموصلي، في القاهرة، ومن آثاره شمعدان مؤرخ سنة 668هـ (١٢٦٩ م). وحسين بن أحمد بن حسين الموصلي، ومن آثاره لوحة السلطان مؤيد الدين اليماني في متحف متروبوليتان بين سنتي ١٢٩٧، ١٣٣١ م. ومحمد بن هلال الموصلي بالموصل: كرة أرضية مؤرخة سنة 684هـ (١٢٨٥ م) في المتحف البريطاني. وعلي بن عمر بن إبراهيم الموصلي، ومن إنتاجه شمعدان مؤرخ سنة ٧١٧هـ (١٣١٧) م في متحف أثينا. وعلي بن عبد الله العلوي الموصلي له إناء وإبريق في المتحف الوطني ببرلين. وعلى الباب النحاسي لقبة بدر الدين لؤلؤ بالموصل اسم صانعه عمر بن الحصرولي آل محمد الملكي البدري سنة 646 هـ (١٢٤٨ م) ، انظر: حسن عبدالوهاب، بغداد وآثارها الإسلامية، ص 82-83

[8]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 154

التي صنعت منها. فالباب الحجري في ضريح أبي منصور مثلًا، عليه كتابة بخط النسخ، ويزينه إفريز مكسور محلى بزخارف هندسية متشابكة، تتبادل مع زخارف نباتية محفورة حفرًا جميلًا شبيهًا بالمنحوتات الأيوبية المعاصرة على الخشب[9].

وفي العصر الأيوبي أيضًا استمرت أساليب الحفر على الخشب الفاطمية، غير أن الزخارف النباتية أصبحت أكثر إتقانًا، كما حل خط النسخ محل الخط الكوفي. ومن بدائع أمثلة الحفر على الخشب الأيوبي تابوت الأميرة العادلية بضريح الإمام الشافعي (١٢١١ – ١٢١٢م). وتوجد عدة أمثلة أخري جميلة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من بينها قطعة من تابوت قبر الإمام الشافعي ترجع إلى سنة 574هـ (١١٧٨م)، وأربعة جوانب التابوت من قبر الأمير ثعلب وتاريخها ٦١٣هـ (1216م) ويوجد واحد منها بمتحف فكتوريا والبرت بلندن. ونلاحظ على بعض أمثلة الخشب المحفورة في أوائل العصر الأيوبي، التأثر بالأساليب السلجوقية في الزخرفة. ويوضح ذلك حشوة مستطيلة من باب من دمشق محفوظة الآن بمتحف المتروبوليتان[10].

وبالنسبة للموضوعات الزخرفية في مجال الخزف في العصر الأيوبي فقد ظلت الموضوعات مستمدة من البيئة المحلية ولكنها تأثرت بطريقة رسم الموضوعات على الخزف السلجوقي من حيث استخدام الخطوط الرقيقة الرفيعة والاهتمام بالتفاصيل، حيث تأثرت الأشكال الحيوانية في الخزف الأيوبي بطريقة رسمها على الخزف السلجوقي باستعمال الخطوط الرفيعة الرقيقة ورسم الجسم برشاقة واستطالة لم نعهدها في رسم الحيوانات على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني الذي يميل إلى الاكتنار في الجسم كله، كما أخذت رسوم

---

[9] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 108

[10] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 122

الحيوانات من التأثيرات السلجوقية رسم الأطواق أو السلاسل حول رقابها، كما اقتبست زخارف الخزف الأيوبي من رسوم الخزف السلجوقي رسم أشجار الرمان في مصر، أما رسوم الطيور فقد ظهر التأثير السلجوقي في الخزف الأيوبي برسمها ولها صدر منتفخ[11].

وبشكل عام فقد اقتبس فنانو العصر الأيوبي الرسوم الحيوانية المحورة التي زينوا بها الكثير من منتجاتهم، عن رسوم الفن السلجوقي الذي تأثرت به جميع الفنون والصناعات ببلاد الشرق الأدني[12]

[11] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 218- 219

[12]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 219

الفصل الأول

سمات العمارة في عصر دولة المماليك البحرية

حكمت دولة المماليك مصر والشام أكثر من قرنين ونصف من الزمان. ويقسم العلماء العصر المملوكي إلى دولتين هما: دولة المماليك البحرية (648-784هـ/ 1250-1382م) ودولة المماليك الجراكسة (874-923هـ/1382-1517م) ، وقد ورث المماليك الكثير من مسؤوليات الدولة الأيوبية السياسية والحضارية ومنها التقاليد المعمارية، ولم يحدث انقطاع أو فجوات في تلك المراحل مثلما حدث في فارس والعراق. والحق أن تطور العمارة العربية الإسلامية لا تتكامل حلقاته في المنطقة الوسطى من العالم العربي الإسلامي إلا بمجموعة العمائر الباقية في كل من مصر والشام في العصر الأيوبي، ثم في العصر المملوكي وما بعده[13]. وقد أدى الاستقرار السياسي في العصر المملوكي ووفرة الموارد المالية في أيدي المماليك والأمراء والمقربين منهم والتجار وأصحاب الأملاك من العقارات والأراضي الزراعية إلى ازدهار الحركة العمرانية على مدى أكثر من قرنين ونصف، حتى أنه قد وصل إلينا من عمائرهم من مختلف الأنواع نحو 230 أثرًا في القاهرة حاضرة (عاصمة) الدولة المملوكية[14]، وكثير من تلك العمائر ما يزال باقيًا في حالة جيدة، وبعضها بقيت

---

[13] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 121

[14] يقول أ. حسن عبدالوهاب: وقد حوت –القاهرة– 500 أثر إسلامي، فيها مساجد جامعة ومدارس وحصون وأسوار وقلاع وقناطر مياه ومقياس للنيل ومشاهد وقباب وخوانق وربط وأسبلة وكتاتيب وأحواض لشرب الدواب وبيمارستانات ووكالات وفنادق وقصور ومنازل وحمامات، انظر: حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 176،

منه أكثر أجزائه، وآخر بقيت معالم منه واضحة على الرغم من خرابه[15] ، وقد تمثلت في القاهرة الحضارات المتعاقبة عليها ممثلة في شتى التفاصيل العمارية من جص وأحجار ورخام ونحاس وأخشاب ما بين خرط وتطعيم وتجميع وحفر وفسيفساء، ونقش وببراعة الخطاطين وتكوينهم للعناصر الزخرفية في الخط الكوفي ما بين نباتية وهندسية، هذا عدا التنوع في تصميم المسجد والمدرسة، وفي تصميم وجهات المساجد والمدارس، وتنوع أشكال المقرنصات والزخارف[16].

ومع احتفاظ مدينة القاهرة بالكثير من أخطاطها وأسواقها وفنونها وآثارها، حيث يجد الباحث في تاريخها وتاريخ العمارة الإسلامية مادة غزيرة للدرس، متمثلة في العمارة والصناعات لجميع العصور[17]، فقد امتازت بميزتين: الأولى أنها احتفظت بالكثير من التفاصيل المعمارية التي انعدمت أو قلت من الأقطار الأخرى التي

ويقول في موطن آخر إن لدولة المماليك البحرية وحدها 100 أثر ، انظر: حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 182

ويرجع هذا العدد الكبير إلى تركيز العمائر المملوكية المصرية في مدينة القاهرة على العكس منها في مناطق الشام حيث تجدها موزعة في عدة مدن منها، في سوريا ولبنان وفلسطين والأردن، انظر: أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 122

[15] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 121-122

[16] انظر: حسن عبدالوهاب، فتوح الذوق الإسلامي في الفنون، ص 86 ؛ مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 182-183

[17] عبد الوهاب، حسن، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، 176-191، ص 176

كانت تشترك معها فيها. والثانية أنها انفردت بمميزات اقتصرت عليها، مثل القباب والمنارات ودقة أعمال النجارة والجص والرخام[18].

وامتازت آثار دولة المماليك بتفاصيل ميزت مصر على سائر الأقطار، وانفردت بها عن بقية عصورها، حيث تقدمت صناعات عديدة مثل صناعة الخزف تقدمًا كبيرًا، وأتقن الفنانون المسلمون في مصر الزخارف النباتية والهندسية على الأحجار والأخشاب والأقمشة والمعادن[19].

وتعد فترة الناصر محمد بن قلاوون من أهم مراحل نهضة العمارة والفنون في هذه الدولة، حيث استهل القرن 8هـ/14م، بحكم الناصر محمد، وقد أتيحت له فرصة حكم مصر لمدة طويلة حيث تعتبر أطول مدة قضاها ملك بعد حكم المستنصر بالله الفاطمي، وكان مغرمًا بالعمارة فأنشأ الكثير من الآثار. ولما كان الناس على دين ملوكهم فقد تبارى أمراؤه في إنشاء المدارس والمساجد والخوانق، وشاركهم نساؤهم في إنشاء المساجد حتى إن حدق القهرمانة مربية الناصر محمد بن قلاوون أنشأت مسجدًا باقيًا حتى الآن، وكلها منشآت عني بتشييدها وزخرفتها. وكان للتنافس أثر كبير في حصولنا على ثروة فنية عظيمة في مختلف فنون العمارة[20].

ورغم أن العمارة الإسلامية هيأت منشآت معمارية لمختلف الأغراض حيث قدمت المنشآت المدنية التي تناسب طقس كل قصر، وأعدت بجانبها منشآت دينية كالمساجد والمشاهد والزوايا والخوانق والربط، وثقافية كالمدارس والكتاتيب.. وصحية كالحمامات والمستشفيات، وحربية كالتحصينات والأسوار، وتجارية كالفنادق

---

[18] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 191

[19]زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص 19، 20 ؛ حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 183

[20] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 184

والوكالات، ومالية بإنشاء بيوت المال في مساجدها الجامعة، ومائية كالقناطر ومقاييس النيل والموانئ[21] ، إلا أن من أهم خصائص الطراز المملوكي البحري وجود أنواع من العمائر المملوكية لها أمثلة في كل من مصر والشام، بينما توجد أمثلة من أنواع أخرى في الشام ولا توجد في مصر، والعكس بالعكس. وعلى سبيل المثال، فإن نوع المارستانات الذي لم يبق في مصر منه إلا مارستان قلاوون وهو لم يكن في حقيقة أمره سوى الجزء الأكبر الباقي من القصر الغربي الفاطمي، بينما يوجد منه مثل قائم وفي حالة جيدة في دمشق هو مارستان أرغون والذي شيد خصيصًا لذلك الغرض منذ أول أمره ويؤرخ في منتصف القرن الثامن الهجري (14م). ومن ذلك أمثلة الحمامات العامة التي توجد في مصر يؤرخ أغلبها في العصر العثماني، بينما توجد أمثلة متكاملة منها ترجع إلى العصر المملوكي في الشام[22]. كما اختلفت طريقة الانتفاع ببعض تلك المؤسسات، فالمدرسة التي شيدت في مصر لتؤدي وظيفة المسجد وإقامة الجمعة والأوقات الخمسة حيث أقيم بها منارة ومنبر أو لحق بها سبيل وكتاب ومدفن للمنشئ ومساكن للطلبة وحوض لشرب الدواب، نراها في فاس ومكناس وبغداد، أنشئت كي تلقي بها الدروس فقط وتؤدي بها الأوقات الخمس دون الجمعة، ولذلك لا نرى بها منارة ولا منبرًا ولا بقية الملحقات، وإذا كانت المدارس بمصر والعراق وشمال إفريقيا خصصت للتعليم ومنها علوم القرآن فإن سوريا امتازت بإنشاء دور القرآن لدراسة علوم القرآن خاصة[23].

واستخدم في بناء العمائر المملوكية –غالبًا– حجارة من ألوان مختلفة، كالأحمر مع الأبيض أو الرمادي مع الأبيض. واتخذت بعض العناصر المعمارية الأخرى مظاهر زخرفية مثل المقرنصات أو الدلايات، وصنجات

---

[21] عبد الوهاب، حسن، الآثار الإسلامية، ص 86 ؛ حسن عبدالوهاب، فتوح الذوق الإسلامي في الفنون، ص 85

[22] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 121

[23] حسن عبدالوهاب، فتوح الذوق الإسلامي في الفنون، ص 85

العقود المعشقة، كما استخدمت الألواح الرخامية والفسيفساء، والمنحوتات الجصية والحجرية في الزخرفة الداخلية في المساجد وغيرها. ونحتت الزخارف نحتًا غائرًا وكانت تقتصر في أغلب الأحيان على الأشرطة والألواح المنقوشة التي زين بها المبني حسب التصميم الموضوع[24].

ومن بين المساجد المملوكية الأولي، التي اتخذت الزخارف الحجرية والجصية فيها أهمية كبري، مسجد الظاهر بيبرس، وقد بني فيما بين سنتي 1266، 1296، وما تزال بعض زخارفه الجصية الداخلية باقية إلى اليوم –لوحة رقم 1–. وتتكون هذه الزخارف من نوافذ من الجص المفرغ لها إطار من التوريق والكتابة الكوفية. ونشاهد في بعض هذه النوافذ أشكالًا هندسية متداخلة، أو تفريعات نباتية مرتبة على سطحين غير متساويين. ومن الآثار الهامة الأخرى التي تزخر بالزخارف الجصية، ضريح قلاوون (1285) –لوحة رقم 2–، ومدرسة ابنه، الناصر محمد (1295 – 1303م) –لوحة رقم 3 أ، ب–ويبلغ أسلوب التوريق المملوكي في جميع هذه الآثار غاية تطوره ورقيه. ومن الصفات المميزة لهذا الأسلوب أن تغطية المسطحات بالمراوح النخيلية والأشرطة الكتابية تبدو كأنها صفوف من الأضلاع أو التفريعات. وغالبًا ما رسمت التفريعات النباتية على عدة مستويات تصل في النهاية إلى أشكال منسقة تنسيقًا فائقًا، كما يشاهد في محراب مدرسة الناصر– لوحة رقم 4–. ولم يكن فن النحت على الحجارة في بداية القرن الرابع عشر أقل شأنًا من أعمال النحت على الجص، ودليل ذلك، الحاجز الرخامي الرائع بمدرسة سلار وسنجر الجاولي (١٣٠٣) وتزين الحاجز زخارف نباتية مفرغة، أما مدخل مدرسة السلطان حسن الفخم –لوحة رقم5– فهو يرتقي إلى ارتفاع ست وستين قدمًا وتزينه نقوش حجرية منتظمة داخل حشوات وأشرطة رأسية[25].

---

[24] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 109

[25] ديماند، الفنون الإسلامية، ص109– 110

أولًا: سمات تخطيط العمائر الدينية في عصر دولة المماليك البحرية

1-ساد في عمائر العصر المملوكي البحري طرازان من طرز المساجد الجامعة:

الطراز الأول: هو التخطيط التقليدي من صحن مركزي (أوسط) سماوي (مكشوف) تحيط به أربع ظلات أعمقها ظلة القبلة، التي يتوسط صدرها محراب مجوف تزدان حنيته وطاقيته بزخارف منفذة على الرخام البديع، وهو ما يتجلى في جامع الظاهر بيبرس البندقداري بحي الظاهر (665-667هـ/ 1267-1269م)-أثر رقم (١)-وجامع الناصر محمد بالقلعة (٧٣٥هـ/1335 م) -أثر رقم (143)- لوحة رقم 6-[26]

أما الطراز الثاني: فهو يتمثل في تخطيط المدارس ذات الإيوانات المتعامدة على صحن سماوي مكشوف؛ ولم تنتشر المدارس ذات الإيوانات المتعامدة إلا في العصر المملوكي في مصر، وقد خصصت الإيوانات الأربعة لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة (الشافعية-المالكية-الحنفية - الحنبلية)، وهو ما يدحض رأي البعض من المستشرقين الذين يقولون: "إن مخطط الأواوين المتعامدة على صحن مأخوذ من التصميم الصليبى للكنائس" ومن أول نماذج هذا التخطيط في عصر المماليك البحرية: مدرسة الظاهر بيبرس بالنحاسين (660-662هـ/1262-1263م) - أثر رقم (٣٧)-شكل رقم 1 -والتي توجد بقاياها الآن فى شكل مدخل يزدان من أعلى برنك السلطان بيبرس وهو فك الأسد، ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون في النحاسين (695-703هـ/ 1295-1304م). ومن أجمل النماذج أيضًا مدرسة السلطان حسن بميدان صلاح الدين -شكل رقم 2 -، الذي شيد تحت سفح الهضبة التي قامت عليها قلعة صلاح الدين وقلعة محمد علي. وفي جانب القبلة منه أكبر الإيوانات -لوحة رقم 7-، وفي نفس الوقت وضعت في أركان المبنى مدرسة في كل ركن، وتتكون كل

---

[26] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص

مدرسة منها من صحن صغير وإيوان جهة القبلة. ولم يقتصر استخدام التخطيط ذي الصحن والإيوانات على المدارس فقط بل استخدم في المساجد الجامعة والخانقاوات وغيرها من أنواع العمائر الدينية والمدنية مثل المارستانات [27].

2–تتميز منشآت عصر المماليك البحرية كذلك بأن أغلبها يمثل مجمعًا بنائيًا يشتمل على عدة عمائر، مثل القبة الضريحية والسبيل الذي يعلوه مكتب فضلًا عن ملاحق، وبيوت خلاء وميضأة ومزملة لسقي من بداخل المنشاة، إلى جانب حوض لسقى الدواب، إلى جانب حجرات مخصصة لإيواء طلاب كل مدرسة من المدارس الفقهية الأربعة، وفي بعض الأحيان كانت تخصص المدرسة للقيام بدور الخانقاة؛ إذ يلحق بها خلاوي للصوفية؛ كى يتعبدوا فيها، ويلاحظ أن كل هذه المنشآت كانت بمثابة منشآت خيرية تعود بالحسنات على روح المدفون في القبة الضريحية الملحقة بهذا المجمع البنائي (الكلية)؛ وكانت تخصص أوقاف على تلك المباني الخيرية، شاملة القبة[28].

3–تنوعت مواقع المداخل في مخططات عمائر المماليك البحرية فظهرت المداخل المحورية والتي تبرز كتلتها عن سمت جدار الواجهة متشابهة في ذلك مع المساجد الفاطمية مثل مسجد الحاكم، ومن نماذج هذه المداخل المملوكية البحرية، مسجد الظاهر بيبرس بالنحاسين– لوحة رقم 8–، ومسجد الناصر محمد بن قلاوون في القلعة، كما ظهرت المداخل في أطراف الواجهات في مخططات المدارس ذات الأواوين المتعامدة على الصحن، وقد كانت بمثابة مداخل منكسرة وفق نظام الباشورة، بحيث تشتمل الدرگاه–التي تلى

---

[27] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 88 ،122 ؛ أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 134–135

[28] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 135

فتحة الدخول–على مداخل الملاحق والمرافق المختلفة، وكانت بمثابة حجور شاهقة وضخمة تعلوها عقود مدائنية متنوعة في زخارفها فضلًا عن كون المآذن تعلو تلك المداخل، مثل جامعي: الظاهر بيبرس بحي الظاهر–لوحة رقم 9–، والناصر محمد بالقلعة، ومدرستي: الأمير صرغتمش (757هـ/1356م) والسلطان حسن بميدان صلاح الدين[29].

ثانيًا: سمات وخصائص الجدران الخارجية في العمائر الدينية المملوكية

كانت الواجهات بمثابة مرايا تعكس مدى الذوق الرفيع والإبداع والفخامة التي وصل إليها فن المعمار والزخرفة في العصر المملوكي30.

أهم ما يميز الجدران الخارجية في عمائر المماليك:

1–اختيار الموقع المناسب لبناء عمائرهم بحيث تكون جيدة التهوية، وكذا جيدة الإضاءة من خلال شبابيك الواجهات والأفنية (الصحون) التي تتوسط مخططاتها31.

2– إعادة تنظيم الواجهات بحيث تشغل المداخل التذكارية الفخمة أطراف الواجهات، بعد أن كانت تتوسطها، وهو ما يشاهد في مجموعة السلطان المنصور قلاوون (683–684هـ/1284–1285م) – أثر رقم (43)– حيث المدخل بالطرف الجنوبي من الواجهة الجنوبية الشرقية، –شكل رقم 3–ومدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير (706–709هـ/1306–1310م) – أثر رقم (32)– بالطرف القبلي من الواجهة الرئيسية، ومدخل مدرسة

---

[29] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 135

[30]أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 125

[31]أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 125

السلطان حسن (757-764هـ/1362م)-أثر رقم (133)- الذي يقع بالطرف الشمالي من الواجهة الشمالية الشرقية[32].

3- جعل المدخل تذكاريًا فخمًا؛ إذ كانت المداخل تقع بداخل حجور غائرة وتتوجها عقود مدائنية ذات حطات من المقرنصات، وصلت إلى 12 حطة في حِجر مدخل جامع السلطان حسن (757-764 هـ/ 1365-1362 م) وبلغت 10 حطات في مدخل مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠ هـ/ 1368-1369م)-أثر رقم (125)- لوحة رقم 10- كما يلاحظ أنه في بعض المداخل المملوكية تتويج عقدها المدائني بطاقية مضلعة، كما في مدخل السلطان حسن[33].

4- كانت مادة بناء الواجهات المملوكية هي الحجر، حيث كان البناء بالطوب بدأ يتضاءل لاسيما في نهاية العصر المملوكي البحري، وبنيت الواجهات والمداخل والقباب والمآذن والعقود بالحجر، أما بالنسبة لأسلوب بناء الواجهات في ذلك العصر، فكانت عبارة عن وجهين أحدهما داخلي والآخر خارجي من الحجر الأملس المتساوي الأضلاع (المهذب) ويملأ ما بين الوجهين بقطع من الحجر الدقشوم34.

---

[32] زكي، أحمد محمد، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، (د.ن) ، ص 125

[33] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 126

[34] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 128

5-من العناصر الجديدة التي استخدمت في بناء الواجهات المملوكية وزخرفتها إلى جانب الحجر، كسوة الواجهات الرئيسة المبنية من الحجر بألواح من الرخام الملون ذي الرسومات الجميلة والبديعة، إلى جانب تلبيس الرخام في المآذن الحجرية[35].

6- ظهر بواجهات العمائر المملوكية اتجاه آخر في زخرفتها، بإحداث نوع من التأثير اللوني الجميل، يؤكد على الخط الأفقي الممثل لامتداد تلك الواجهات التي وصلت في واجهة جامع السلطان حسن إلى 145 مترا وكان لزامًا أن يؤكد على هذا الامتداد الأفقي، فكان الحل في تناوب الصفوف الحجرية إما بيضاء وسوداء فيما يعرف بنظام الأبلق، ويشاهد في مدخل جامع المؤيد شيخ المحمودي (٨١٨-824 هـ/ 1415١-1421 م)-أثر رقم (١٩٠)- لوحة رقم 11 - ومدخل مدرسة الأشرف برسباي (٨٢٩هـ/ 1425م) -أثر رقم (175)- أو من خلال النوع الثاني من تناوب الصفوف الحجرية باللونين الأبيض والأحمر، وهو ما يعرف بالمشهر، كما في واجهتي مدرسة جمال الدين يوسف الأستادار الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية (٨١١ هـ/ ٤٠٨ا1 م)-أثر رقم (35)- وبالنسبة للنوع الثالث فكان بتناوب أحجار من اللونين الأصفر والأحمر، كما في واجهات جامع القاضي يحيى زين الدين بالأزهر ومدرسته (٨٤٨ هـ/ 1444 م)-أثر رقم (١٨٢)-ومدخل مدرسة قايتباي بالقرافة (٨٧٧-٨٧٩هـ/ 1472- 1474م)-أثر رقم (٩٩)-وهناك نوع رابع من المشهر وكان

---

[35]يشاهد أول وأقدم نماذجه بمصر في واجهة ومئذنة مدرسة وخانقاة الظاهر برقوق بشارع المعز لدين الله بالنحاسين (786-788هـ/1384-1386م) - أثر رقم (187) -ويذكر أوقطاي أصلان آبا، أن السلطان قلاوون هو الذي أدخل فكرة استخدام الرخام بإفراط على الجدران ، انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 128-

بتناوب أحجار من الألوان الأصفر والأحمر والأسود، كما في المدخل الرئيس لجامع أبي بكر مزهر (884 هـ/ 1480م) بحارة برجوان بمنطقة الجمالية–أثر رقم (49)–[36].

7–إلى جانب عناية المعمار المملوكي بزخرفة كتلة مدخل المنشأة كان يهتم أيضًا بالتفاصيل المعمارية الدقيقة لهذه المداخل، فبالإضافة لكونها داخل حجور غائرة ومتوجة بحطات من المقرنصات بداخل عقود مدائنية، كانت تكتنف تلك الحجور جلستان، أو ما يعرف باسم مكسلتان من الحجر، تعلوهما عضادتان تملؤهما زخرفة، إما كتابية أو هندسية أو نباتية بأسلوب الحفر البارز على الحجر، وقد كانت فتحات الأبواب تتوسط صدور حجورها، وكان يوضع بها أبواب خشبية مصفحة بالنحاس، وفي بعض الأحيان كانت مكفتة بالذهب والفضة، ويعتبر باب مدخل السلطان حسن من أروع النماذج وقد أخذه المؤيد شيخ المحمودي ووضعه بجامعه بالسكرية (818–824هـ/1415–1421م) بجوار باب زويلة–أثر رقم (١٩٠)–[37].

8– كانت تعلو فتحات الأبواب في الواجهات المملوكية أعتاب مستقيمة مزررة تعلوها عقود عاتقة ومزررة أيضًا، بينهما نفيس، وكانت هذه الأعتاب المزررة ذات حليات متنوعة، فبعضها من صنجات مسلوبة وأخرى ذات حليات مزررة مسننة، وثالثة ذات أطراف بحليات مقعرة، ورابعة مزررة بأطراف ذات طابع نباتي؛ ونوع خامس من صنجات الورقة النباتية الثلاثية المركبة ذات الخمس بتلات، بالإضافة إلى أنواع أخرى بديعة رائعة، لعل من أجمل نماذجها العتب المستقيم والعقد العاتق أعلى فتحة مدخل مسجد الأمير أيتمش البجاسي

---

[36] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 129

[37] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص129–130

ومدرسته (785هـ/ ١٣٨٣ م) –أثر رقم (250)– حيث نجد النفيس وقد حفل بزخارف محفورة نباتية ورنوك38.

9- كان يعلو صدور حجور المداخل المملوكية شباك صغير من مصبعات حديدية أو نحاسية، يطل على داخل درگاه الدخول التي تلي المداخل؛ وكان لهذا الشباك دوره في إنفاذ الضوء والهواء إلى داخل الدرگاه. وكانت يدخل إلى الدرگاه ومنها إلى الدهليز ومنه إلى صحن المنشأة، وكان هذا يلائم تخطيط المدارس ذات الأواوين المتعامدة، ومن نماذجه درگاه مدخل جامع السلطان حسن[39].

كما كانت للدرگاه عدة وظائف أخرى منها ربط وحدات المبنى المختلفة ومداخله إذ كان بها المدخل إلى المدرسة والجامع والمدخل إلى السبيل والمكتب والميضأة والمساكن الملحقة الخاصة بالطلبة كما في دركاه مدرسة السلطان حسن، وأداء الصلاة حالة امتلاء المسجد بالمصلين[40]، كما كانت توضع بداخل الدرگاه المزملة لسقي من بداخل المبني، بينما كان السبيل لسقي من بخارج المبنى من خلال شبابيك التسبيل بواجهاته، كما كانت –أحيانًا– تنصب بصدرها مصطبة، تستخدم في العملية التعليمية أيضًا كما في مدرسة السلطان حسن حيث استخدمت لتدريس الطب لعشرة من طلاب العلم[41].

---

[38] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 130

[39] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 130

[40]وهي بذلك تشبه الرواق أو السقيفة التي تتقدم المساجد العثمانية ذات القبة، التي كانت بمثابة مكان للجماعة المتأخرة (صن جماعت يري(، انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 130

[41] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 130–131

10- ويلاحظ كذلك على مداخل العمائر المملوكية أنه كان يتقدمها سلم (درج) -لوحة رقم 12- فقد كانت غالبيتها العظمى جوامع ومدارس معلقة، فإما أن يكون المبنى أعلى حواصل بمثابة مخازن لحفظ أدوات الإضاءة وأدوات النظافة وفرش المبنى وغيرها من آلاته، أو يكون أعلى حوانيت بمثابة أوقاف تدر دخلًا يصرف منه على هذه المنشأة[42]. وكان شكل الدرج أمام المداخل المملوكية يخضع دائمًا لمراعاة حق الطريق، ومن ثم كان يفضل ألا يكون ممتدًا أمام المدخل؛ لئلا يعترض الطريق ويؤذي المارة؛ ولهذا كان الميل إلى السلالم التي من قلبتين أو جناحين أو وجهين، بحيث يوجد سلم من جانبين ينتهيان ببسطة أمام المدخل[43]

---

[42] ومن النماذج المملوكية للحواصل أسفل المنشآت، مدرسة وخانقاة السلطان الظاهر برقوق بشارع المعز (786-788هـ/ 1384- 1386م)-أثر رقم (١٨٧)- انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 131

ويرجع وجود الحوانيت في المستوى الأرضي من المسجد لما قبل العصر المملوكي حيث نلاحظها على سبيل المثال في مسجد الصالح طلائع من العصر الفاطمي الذي يتميز بالإضافة لذلك بتطبيق أسلوب إنشائي لأول مرة في العمارة الدينية في مصر -سبق وجوده في العمائر الحربية في أسوار المهدية ثم القاهرة، ويقال إنه استخدم بمرفأ عكا وهو يعتبر من التأثيرات المغربية- وهو استخدام الروابط الرخامية لتدعيم إنشاء الدعامات التي تفصل بين الحوانيت في المستوى الأرضي، وتكرر هذا الأسلوب في جامع الظاهر بيبرس، انظر: عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج1، ص 386

[43] وهو ما يشاهد في قلبتي سلم مدخل مدرسة وخانقاه السلطان الظاهر برقوق بشارع المعز (786-٧٨٨ هـ/ 1384- 1386م)، وقلبتى سلم مدخل مدرسة السلطان الأشرف برسباى بالأشرفية (٨٢٩ هـ/ 1425م) - أثر رقم (175)- كما كان يفضل السلم ذو الدرج الجانبي من جناح واحد أو جانب واحد؛ لأنه لا يعترض طريق المارة، كما استخدم السلم (الدرج) نصف الدائري- وإن كان قليلا- كما في درج خانقاه فرج بن برقوق بصحراء المماليك (٨٠٣-٨١٣ هـ/ 1400-1411م) -أثر رقم (149) - انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 131

11- ومن التطورات الأخرى التي أدخلها المماليك على واجهات عمائرهم، استخدام الدخلات الرأسية المقرنصة أو ما يعرف بالقواصر المعقودة حيث تفنن المعمار المملوكي في تشكيلها فأصبحت صدورًا مقرنصة، تنتهي من أعلى بحطات من المقرنصات المتنوعة، ما بين مقرنص بلدي وآخر حلبي وثالث ذى براقع ورابع ذى دلايات، وكان الهدف من هذه الدخلات التأكيد على الخط الرأسي في البناء ليعطي مزيدًا من الإيحاء بارتفاع المبنى، كما كان هدف المعمار من القواصر المقرنصة التخفيف من ثقل هذه الحوائط المرتفعة الممتدة طولًا وعرضًا، وإزالة الرتابة والملل من الجدران الممتدة دون شيء يميزها[44].

وقد كان اهتمام المعمار المملوكى منصبًا أيضًا على استغلال هذه القواصر أو الدخلات المقرنصة، في فتح نوافذ بها؛ إذ فتحت بها نوافذ مستطيلة سفلى ذات مصبعات، إما نحاسية أو حديدية تعلوها أعتاب مستقيمة مزررة، ثم نفيس يعلوه عقد عاتق ذي صنجات مزررة أيضًا، ثم صف آخر علوي من النوافذ ولكنها أقل حجمًا وأخف وزنًا سدها بواسطة أحجبة جصية مفرغة بزخارف متنوعة، ما بين نباتي وهندسي، مع تعشيقها بالزجاج الملون، لتكون بمثابة شمسيات وقمريات، وكان لهذه النوافذ والشبابيك هدف معماري، هو التخفيف من ثقل الجدران الممتدة طولًا من حيث الارتفاع وعرضًا من حيث الامتداد، كما كان لها هدف آخر هو إنفاذ الضوء والهواء إلى داخل تلك الأبنية، ومن نماذج هذه الصدور المقرنصة التي كثر عددها وارتفعت طبقاتها، وشغلت صفوفًا عدة من النوافذ واجهات جامع السلطان حسن (757-764هـ/ 1356-1362م)؛ إذ تحتوي واجهته

---

[44] كانت بداية هذه الدخلات الرأسية في العصر في الفاطمي في جامع الأقمر(519هـ/ 1125م) ثم كانت أكثر تطورًا في العصر الأيوبي بمدرسة الصالح نجم الدين أيوب وقبته (647-648هـ/1429-1250م)، وبحلول العصر المملوكى اتجه المعمار إلى تطويرها والإبداع فى نماذجها، كما تفتن في شكلها، انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 132

الرئيسة الشمالية الشرقية على 12 دخلة، تمثل صدورًا مقرنصة، بكل منها ثماني نوافذ في أربعة طوابق من حجرات الطلبة، وتمتد هذه الواجهة حوالي 145 م عرضًا[45].

12-وتمتاز واجهات العمائر المملوكية أيضًا بأنها مرآة تعكس مخطط المبنى الداخلي، ونوعية وحداته لمن يشاهده من الخارج، فمثلًا إذا شاهدت من الخارج قمرية مستديرة أعلى منتصف الواجهة، فإن هذا الجدار هو جدار القبلة وفي حالة بروز المحراب يؤكد على هذا أيضًا -لوحة رقم13-، ويمكن لمن هو خارج المبنى أن يعرف من الشبابيك المستطيلة بناصية المبنى وطرف واجهته ذات المصبعات النحاسية، واللوح الحجري الذي يتقدمها لوضع كيزان الشرب، يمكنه أن يتأكد من أن ما يقف أمامه هو شباك السبيل، وعندما يجد المشاهد من الخارج بائكة بأعلى طرف الواجهة يعلوها رفرف خشبي بمثابة مظلة، يعرف مباشرة أنه أمام مكتب للأيتام بأسفله سبيل[46]. ويمكن للواقف أمام واجهات المبنى المملوكي أن يتعرف من خلال شكل القبة الصغيرة التي تعلو وحدة من وحدات المبني، على أنها ضريح أو قبر للمنشئ، وأحيانًا تكون القبة على محور القبلة ببروز خلف جدار القبلة كما في مدرسة السلطان حسن[47].

---

[45] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 132

[46] ومن النماذج التي يتجلى فيها السبيل ويعلوه مكتب ما يشاهد بطرفي الواجهة الرئيسة في شكل سبيلين يعلوهما كتابيين، في خانقاه فرج بن برفوق بصحراء المماليك (٨٠٣-٨١٣ هـ/ 1400-1411م)-أثر رقم (149)، انظر:أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 132-133

[47] وأحيانًا تكون القبة على غير محور القبلة كما في خانقاه فرج بن برقوق بصحراء المماليك، انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 133

13-يقطع واجهة مجمع قلاوون طراز كتابي بخط النسخ المملوكي يمثل نصًا تأسيسيًا للمجموعة -لوحة رقم14- ، وفي مدرسة الناصر محمد بن قلاوون يشغل امتداد الواجهة شريط كتابي يمثل طراز كتابي بخط النسخي المملوكي، وفي مدرسة وخانقاه سلار وسنجر الجاولي المعروفة بالخانقاه الجاولية يعلو العقد العاتق جزء من بحر (شريط) ممتد بطول الواجهة، ولكنه يخلو من وجود الطراز الكتابي، وربما كان معدًا لذلك ولكنه لم يتم ويلاحظ أنه ينتهي في طرفيه بهيئة مفصصة[48].

14- تعتبر واجهة مجمع قلاوون ذات طراز غير مألوف في عمائر مصر الإسلامية جميعها[49].

ثالثًا: سمات وخصائص المنارة والقبة في العمارة المملوكية البحرية

من المعلوم أن لكل بلد إسلامي خصائصه في تفاصيله المعمارية وخاصة القبة والمنارة فهما أبرز عناصر العمارة في كل قطر، ومن أبرز خصائص القاهرة المملوكية جمال ورشاقة القبة والمنارة فكلاهما بلغ القمة في جمال التناسق[50].

---

[48] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 163، 170،183

[49] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص

[50] حسن عبدالوهاب، فتوح الذوق الإسلامي في الفنون، ص 86

وفي العصر المملوكي، ارتقت المنارة وضخمت وصارت تبنى قاعدتها بالحجر وعلوها بالطوب، واتخذت لها خودة مضلعة، ثم تطورت فبنيت جميعها بالحجر، وتعددت دوراتها، وأبدلت الخودة المضلعة بخوذة مستديرة ذات هلال ومحمولة على أكتاف رشيقة أقرب إلى العمد، ثم أبدلت بها عمد رخامية. وكل هذا التطور نراه في منارة المنصور قلاوون سنة ٧٠٣ هـ/ ١٣٠٣ م وفي منارة المدرسة الجاولية سنة 703هـ/ 1303م وفي منارتي مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة سنة 735هـ/ 1235م ، وفي منارة خانقاه قوصون سنة 736هـ/ 1336م ثم في منارتي صرغتمش سنة 757هـ/ 1357م وأسنبغا سنة ٧٧٣ هـ/ ١٣٧١م وألجاي اليوسفي سنة 774هـ/ 1373م[51].

وأخذ تطور المآذن يزداد في أواخر العصر المملوكي، فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط قصيرة الارتفاع، يعلوها بدن مثمن في أغلب الأحيان أو مستدير في حالات قليلة، وينتهي بصفوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل شرفات الأذان، ثم يأتي الجوسق العلوي الذي تتوعت أشكاله من مثمن إلى مستدير وله جدران مصمتة أو مفرغة إلى غير ذلك من الأشكال. ومن أجمل أمثلتها المئذنتان اللتان وضعتا لجامع المؤيد شيخ فوق برجي باب زويلة، غير أن القمتين قد اقتبست من النهاية العليا لمئذنة جامع المارداني بعد سقوطهما، كما يوجد مثل آخر في مئذنة مدرسة وجامع قايتباي في القرافة الشمالية[52].

وكان نموذج المبخرة (الخوذة المضلعة المخوصة) هو النموذج السائد منذ أواخر العصر الفاطمي واستمر طوال العصرين الأيوبي والمملوكي البحري[53]. ومن أمثلة هذا النموذج منارة سلار وسنجر الجاولي بشارع

---

[51] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 185

[52]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 165

[53]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 162–163

مراسينا –أول أجزاء شارع الصليبة – بميدان السيدة زينب (703هـ/ 1303م)، وخانقاة بيبرس الجاشنكير بشارع الجمالية (709هـ/ 1310م)، وحتى منارة مجمع قلاوون التي يتوج مئذنتها قمة من خوذة مسلوبة، يقال أنها ليست بالأصلية، ولعلها كانت مضلعة مخوصة هي الأخرى[54] ، وفي مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بشارع المعز تتوج المئذنة قمة مخروطية تأخذ شكل طرف القلم الرصاص، وهو ما يمثل طراز المآذن العثمانية، مما يدل أنها مجددة في العصر العثماني، وربما كانت القمة من خوذة تأخذ شكل القبة المضلعة المخوصة هي أيضًا[55].

---

[54] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 162

[55]هناك مآذن مملوكية الطراز كلها أو بعضها بمعنى أنها شيدت أو رممت في العصر المملوكي بعد سقوط المآذن الأصلية ومنها نماذج خارج مصر مثل المئذنتين الجنوبيتين، الشرقية والغربية، في مسجد الرسول بالمدينة المنورة وهما العنصران الوحيدان الباقيان من العصر المملوكي، وبخاصة الشرقية والتي نعدها من أجمل ومن أندر ومن أقدم العناصر السليمة الباقية من العصور الإسلامية التي تعاقب فيها بناء وتجديد الحرم النبوي الشريف. ذلك أنها تتكون من القاعدة التقليدية العالية والبدن الثمن الذي يعلوها، ثم البدن الثاني المتعدد الأضلاع ثم الجوسق المستدير المفرغ بفتحات ضيقة بالتبادل مع أسطح مصمتة، ثم تأتي أخيرًا قبيبة عالية على هيئة مبخرة ضخمة يعلوها ما يشبه فانوس مكعب صغير تتوجه قبيبة دقيقة. وكل ذلك وبالإضافة إلى أناقة صفوف المقرنصات فإنها كلها عناصر وتكوينات لا يمكن نسبتها إلا إلى العصر المملوكي، وهي تشهد لبانيها بالبراعة في التصميم والتنفيذ، أما المئذنة الغربية فتكاد تكون طبق الأصل من الشرقية وذلك من سطح المسجد حتى الحافة العليا للبدن المثمن فوق القاعدة المربعة، أما ما فوق ذلك من كوابيل ومن الشرفة التي تحملها ثم البدن الثاني المستدير والقمة المخروطية الطويلة فكلها في رأينا إضافات حدثت في العصر العثماني بعد أن طاحت الأجزاء الأصلية المملوكية المشابهة لما في المئذنة الشرقية.

ومن نماذج تلك المآذن داخل مصر مئذنة جامع ابن طولون حيث إن المئذنة الحالية شيدت في عام 696هـ (1296م) أي بعد الأصلية بأكثر قليلًا من 400 سنة، وظلت مع ذلك تحمل نفس فكرة السلم الملتف حول البدن من الخارج سواء في الكتلة

ثم أبدلت الخودة المضلعة بخوذة مستديرة ذات هلال أو نموذج القلة المتوج بغطاء القلة الذي يشبه شكل الكمثري، وتتميز المآذن المصرية سواء كانت من نموذج المبخرة أو من نموذج القلة بأنها أكثر بساطة في زخارف واجهاتها من المآذن في الغرب العرب الإسلامي[56].

وفي بعض الأحيان كان المعمار المملوكي يستغل سمك الجدران الخارجية الناتج عن محاولة التوفيق بين اتجاه القبلة، وخط الطريق العام وتشكيله لتكوين مساحي منتظم في الداخل، ليكون أساسا للمآذن[57].

وكذلك مرت القبة بهذه الخطوات من حيث بناؤها بالطوب[58] ثم بالحجر والطوب ثم بناؤها بالحجر مع تنوع أشكالها، ونرى هذه التطورات ممثلة في قبة زين الدين يوسف سنة 697هـ/ 1297م وفي قبتي الجاولي سنة

السفلى منها المتعامدة الأضلاع، أو في الكتلة المتوسطة المستديرة القطاع، أما الجزء العلوي فهو مملوكي الطراز ، انظر: أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص،37، 166 ؛ أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 172

[56] واستمر نموذج القلة منتشرًا طوال العصر المملوكي الجركسي وحتى أوائل العصر العثماني إلى أن حل محله نموذج عرف بالقلم الرصاص، انظر:

أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 165 ؛ حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 185

[57] كما في مئذنتي الواجهة الشمالية الغربية لخانقاه فرج بن برقوق بصحراء المماليك (٨٠٣-٨١٣هـ/ 1400-1411م)-أثر رقم (149)، انظر: أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 127

[58]حيث كانت المادة الأساسية لبناء القباب في مصر هي الأجر، وذلك طوال العصر الفاطمي ثم الأيوبي الذي ندر فيه النوع ذو الضلوع، ثم تغلَّب أسلوب بنائها بالحجر في العصر المملوكي انظر: أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 187، 189

703هـ 1303م وفي قبة سنجر المظفر سنة 722 هـ/ 1322 م وهي أول قبة بنيت بالحجر وفي قبة تتكزيغا سنة 764هـ/ 1364م وهي ثالث قبة حجرية، وفي قبة ألجاي اليوسفي سنة 774هـ/ 1372 م، وتنوع زخرف رقابها من إفريز جصي مزخرف إلى قيشاني ملون فمكتوب ومزخرف[59].

كما كان لمصر فضل السبق في إنشاء القبة ذات المنور، وهي قبة المنوفي الموجودة في القرافة الصغرى وهي قبة كبيرة تعلوها قبة صغيرة متصلة بإيوان كبير كان يتصل به من طرفه الآخر قبة صغيرة هدمت. ولا شك أن تلك البقايا مخلفة من خانقاه أو مدرسة قديمة، ويقرر بريس دفين أن العرب أول من اخترع هذا النوع من القباب وأن مهندسها سبق عصر برونيلسكي سنة 1420 الذي ينسب إليه اختراع هذا النوع من القباب بمدينة البندقية[60].

وكانت القباب كلها قطاعها نصف كروي مدبب إلا ما ندر، وكان ذلك الجزء الكروي يرتفع عادة فوق بدن أسطواني. وكانت توضع القبة عادة بجزئيها الأسطواني والكروي المدبب فوق رقبة يزيد قطرها في أغلب الأحيان عن قطر بدن القبة. وكانت الرقبة مثمنة أو مستديرة وتحتوي على نوافذ للإنارة. أو توضع القبة مباشرة فوق قاعدة مربعة المسقط عند التقائها بسطح المبنى ثم تشطف أركانها على هيئة درجات حتى تصل إلى شكل مثمن ترتفع فوقه الرقبة أو القبة مباشرة ، ثم تطورت تلك الدرجات في العصر المملوكي إلى حليات

---

[59] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 185

[60] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 182 ؛ حسن عبدالوهاب، فتوح الذوق الإسلامي في الفنون، ص 86

معمارية (mouldings) منها المقعر ومنها المحدب إلى أن تصل إلى السطح العلوي للقاعدة الذي انتهى إلى الشكل المثمن لكي تستقر على الرقبة المثمنة أو المستديرة[61].

أيضًا تنوعت زخارف رقابها من إفريز جصي مزخرف إلى قيشاني ملون فمكتوب ومزخرف، وكانت القباب إما على هيئة ملساء أو ذات ضلوع متلاصقة رفيعة، أو ذات تكوينات زخرفية محفورة أو بارزة بروزًا خفيفًا تقوم على عناصر نباتية أو هندسية أو مزيج منها. مثل قبة مدرسة قايتباي في الصحراء، وقبة جامع المؤيد[62].

رابعًا: سمات وخصائص أخرى في عمارة المماليك البحرية

امتازت العمارة في دولة المماليك بأنها تمصرت وتركزت قواعدها. فظهر تحسن كبير في تصميم واجهات المساجد والمدارس، وارتقت القبة والمنارة وتنوعت أشكالهما. وازدهرت صناعة الرخام في المحاريب والوزرات والأرضيات، كما ازدهرت صناعة الجص في الزخارف والشبابيك. وانتشرت الأبواب المغشاة بالنحاس مع تنوع أشكالها وزخارفها وتكفيتها بالذهب والفضة[63].

وتدرجت المحاريب من الجص إلى الرخام الذي بلغ الذروة في هذه الدولة، وطعم بالصدف، وتعدى المحاريب إلى الوزرات والأرضيات. وتراه ممثلًا في محراب ووزرة قبة المنصور قلاوون سنة 684هـ 1384م. وفي

---

[61] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 187،189

[62] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص185–186، 189

[63] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 185

محراب المدرسة الطيبرسية بالأزهر سنة709هـ 1309م وفي محرابي المدرسة الإقبغاوية ومسجد المارداني سنة 740هـ/1340م [64].

وكذلك ظهرت محاريب جصية دقيقة في خانقاه أم أنوك حوالي 742هـ 1342م وفي قبة أصلم السلحدار سنة 746 هـ/ 1345م. وقد سارت الزخارف الجصية في تقدمها، وتتمثل دقتها في مسجد الظاهر بيبرس البندقداري سنة 665هـ 1266م وفي رباط ازدمر الصالحي، وفي زاوية زين الدين يوسف، ورباط ابن سليمان، والخانقاه البندقدارية ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون سنة 705هـ 1305م ومسجد أمير حسين سنة 719هـ 1319م، ومدرسة السلطان حسن 764هـ 1364م [65].

وعادت الفسيفساء المذهبة إلى الظهور في محاريب مدرسة المنصور قلاوون سنة 684هـ 1385م والجامع الطولوني سنة 696 وفي المدرسة الطيبرسية 709هـ 1309م وفي المدرسة الإفيناوية سنة 740هـ ١٣٤٠م وفي مسجد حدق سنة 740هـ ١٣٤٠م، ولم تكن معروفة إلى أن اكتشفها سنة ١٩٣٧[66]

ومثلها النجارة، فقد تابعت تقدمها في شتى تفاصيلها، سواء أكانت في التوابيت أم الأبواب والمنابر، وطعمت بالسن والآبنوس. ومنها نماذج قيمة جدًا في تابوت رباط أحمد بن سليمان. وفي منبر المنصور لاجين بالجامع الطولوني سنة 699هـ 1296م، وفي منبر بكتمر الجوكندار في جامع طلائع بن رزيك سنة 699هـ 1299م وفي منبري ارغون شاه الإسماعيلي سنة 748هـ 1348م والطنبغا المارداني سنة 740هـ 1340م وفي أبواب مسجد أم السلطان شعبان 770هـ 1368م [67].

---

[64] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 185-186

[65] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 186

[66] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 186

[67] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 186

وأيضًا يعتبر من خصائص العمارة المملوكية إضافة ضريح في ركن من أركان المبنى الديني، أي المدرسة أو المسجد أو الخانقاه، ليدفن فيه صاحب البناء وعائلته، وكان قد ظهر هذا التقليد منذ أيام الأتابكة في الشام والعراق ثم في العصر الأيوبي، ولكنه انتشر انتشارًا واسعًا في العصر المملوكي[68].

وبسبب إضافة الضريح إلى العمائر الدينية انتقل موضع القبة من المربع الذي يتقدم المحراب- كما كانت في النموذج النبوي- لتوضع فوق الضريح. ومن أشهر وأجمل أمثلة ذلك التقليد الجديد جامع ومدرسة قايتباي بالقرافة الشمالية، كما توجد أمثلة أخرى عديدة لذلك النوع في عدة جهات من الشام ومصر[69].

وكانت الأضرحة في بعض الأحيان تبنى كوحدة مستقلة لمن لم تكن لديه القدرة على بناء مبنى ديني. وغالبًا ما يكون الضريح على شكل حجرة مربعة تعلوها قبة. وتحاط أحيانًا بفناء حوله جدران وحجرات لصاحب الضريح. ويعد الكثير منها تحفًا معمارية من حيث النسب والزخارف والعناصر[70].

وكذلك من العمائر الدينية التي انتشر بناؤها في العصر المملوكي النوع المعروف بالخانقاة، ويتكون من الصحن التقليدي والإيوانات وغيرها من الوحدات التي يتكون منها الجامع والمدرسة، مثل الخلوات أي الحجرات التي يسكنها الطلبة، إلا أن الخانقاوات كانت مخصصة لنوع آخر من الطلبة هم أصحاب الأعمال من تجار وحرفيين وغيرهم ممن لهم رغبة في الاستزادة من العلوم الدينية والدنيوية، ولكن لا يمكنهم ترك أعمالهم التي تدر عليهم معاشهم، فيزاولون تلك الأعمال في قسم من يومهم، ويخصصون القسم الآخر للدراسة والعلم. وهم بذلك يختلفون عن الطلبة المنقطعين للدراسة طوال اليوم، وتجري عليهم وعلى أساتذتهم

---

[68]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 122

[69] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 122-123

[70]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 124

الأرزاق، أو "الجراية" كما كانوا يسمونها، والتي كانت تأتيهم من غلة الأوقاف التي كانت تحبس لتلك الأغراض وعلى صيانة المباني[71].

وتتمثل العمارة السكنية في ثلاثة نماذج من العمائر: أولهم مساكن عامة الشعب وهي المعروفة بالرباع جمع "ربع"، وثانيهم: مساكن الطبقة المتوسطة، وثالثهم دور وقصور ذوي الثراء المتفاوت المستويات. أما الربع فكان تصميمه، لا يختلف إلا قليلًا عن الوكالات والفنادق والخانات، بل إن بعض الرباع قد تطور مع الزمن إلى أن يستعمل وكالات وفنادق والعكس بالعكس. ومن حيث المنازل الخاصة بذوي الدخل المتوسط والمرتفع، فإن جوهر تصميمها يتلخص في وجود الفناء الأوسط التقليدي والذي تلتف حوله وحدات الدار أو القصر. ومنها المقعد في الطابق فوق الأرضي، وهو أشبه بإيوان مفتوح على الفناء ويطل عليه من خلال عقد أو أكثر، وتحت المقعد حجرة في مستوى أرضية الفناء. ويوصل المقعد الذي يصعد إليه من الفناء إلى القاعة الرئيسية للاستقبال في المناسبات وفي وقت الشتاء عندما لا يصلح المقعد للجلوس بسبب برودة الجو، وعادة ما تتوسط القاعة نافورة تصل في صناعتها وتصميمها الزخرفي إلى مستويات عالية، وتستمد القاعة ضوءها وهواءها من الفناء أيضًا[72].

وقد تحتوي الدار على قاعة أخرى خاصة بالنساء وأهل المنزل من الأقارب والذرية. ثم تحيط بتلك القاعات الوحدات الأخرى من الحجرات والمرافق، وتعلوها في الطوابق العلوية وحدات أخرى، وذلك تبعًا لاتساع الدار وثروة صاحبها. أما الطابق الأرضي فيه المدخل الرئيسي والوحيد للدار، وهو على شكل منكسر كالباشورة، وذلك لأغراض الأمن وحجب الأنظار الغريبة عن داخل الدار. وعلى جوانب المدخل حجرات لخزن المؤن

---

[71] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 124

[72] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 127-128

والاسطبلات وعلف الدواب، إلى غير ذلك من الأغراض. وغالبًا ما كان الفناء به بئر وأحيانًا نافورة. ولم يبق متكاملًا من تلك الدور إلا النذر اليسير الذي دخلته تعديلات كثيرة وعلى عدة مراحل في العصر العثماني بل وفي العصور الحديثة، غير أن التخطيط الأصلي يمكن تصوره من الوحدات الباقية من المقعد والقاعة وغيرهما ومنها مقعد قصر ماماي السيفي المعروف ببيت القاضي، ومنها مقعد بيت شلي ، ومنها القاعة الباقية من قصر محب الدين ، ويمكن اعتبار منزل زينب خاتون بحي القاهرة الفاطمية من أهم الأمثلة التي احتفظت بكثير من المميزات المملوكية. كما أن هناك مثل شيد في العصر العثماني يعرف ببيت الكريتلية ملاصقًا لجامع ابن طولون، ولكنه مع ذلك يعد مثلًا متكاملًا لخصائص المنزل أو القصر المملوكي[73].

وصارت القاعة إحدى الوحدات الرئيسية في البيت العربي الإسلامي لذوي الدخل فوق المتوسط والأثرياء، وتطل مثل غيرها من وحدات الدار الأخرى على الفناء الأوسط وتحيط به، ومنها قاعة محب الدين ، ومنزل زينب خاتون بالقاهرة[74]

---

[73]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 128-129

[74] تطور تخطيط المنزل المصري منذ العصر الفاطمي، بحيث تضاءلت مساحة الفناء الأوسط المكشوف والإيوانين اللذين على جانبين متقابلين منه، فأصبح شبه مربع لا يزيد ضلعه إلا قليلًا عن ضلع كل من الإيوانين المفتوحين عليه، وبذلك أمكن تغطية تلك المساحة بسقف وتحولت إلى ما اصطلح على تسميتها بـ "درقاعة". ثم صارت تلك الدرقاعة والإيوانات وحدة واحدة سميت بالقاعة، وتم كل ذلك في العصر الفاطمي إذ وصلنا منها مثل يعرف بقاعة الدردير وتنسب إلى أواخر العصر الفاطمي ، انظر: أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص

وكذلك من بين الوحدات المهمة ما يعرف "بالمقعد" وهو يشبه مجلسًا أو إيوانًا مفتوحًا يطل من خلال سياج على الفناء، إذ يعلو فوق حجرة أرضية ويصعد من الفناء إلى المقعد بواسطة قلبة سلم في جانب من الفناء، كما يوصل المقعد إلى القاعة الرئيسية[75].

وكان تخطيط الوكالة أو الخان أو القيسيارية –المستخدم لإيواء المسافرين–[76] عبارة عن الفناء الأوسط التقليدي ولكن على مساحة أكبر، وتحيط به وحدات مختلفة، منها بالطابق الأرضي ما يستعمل كحوانيت أو دكاكين لعرض السلع والبيع والشراء، أو كمستودعات للبضائع المجلوبة من داخل البلاد وخارجها، مثل المأكولات والأقمشة وغيرها، أو كاسطبلات للدواب وعلفها، إلى غير ذلك من الأغراض. وكانت بالطوابق العليا حجرات مرصوصة بجانب بعضها البعض ويوصل إليها ممرات تطل على الفناء، وكان بعضها يستعمل أيضًا للبيع والشراء، إذا ما ضاقت الحجرات في الطابق الأرضي، أو كمصانع للحرف الصغيرة والفنون الزخرفية التي كانت تصنع من الخشب والمعادن، ومن التكفيت والتطعيم، ومن الخزف وصياغة الذهب والجواهر، إلى غير ذلك من الحرف. وكان بعض تلك الحجرات يستعمل أيضًا سكنًا للتجار الوافدين

---

[75] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص

[76] عرف منذ القدم تشييد أبنية تقوم بوظيفة إيواء المسافرين على طرق القوافل، وكان العرب يسمونها "فندقًا"، ثم عرفت في فارس وتركيا "بالمسافرخانة" و "الكرفانسراي"، بل عرفت أحيانًا بتلك الأسماء الأعجمية في البلاد العربية، كما كانت تعرف أيضًا بالخان. وانتشر بناء تلك العمائر داخل المدن الكبيرة والصغيرة، وبخاصة تلك التي تتمتع بأهمية تجارية، ولكنها كانت وظلت في البلاد العربية ومنذ العصور المبكرة تسمى "بالوكالات" و "الخانات" و "القيساريات"، وكانت كلها تقريبًا متشابهة فيما كانت تؤديه من خدمات، ولذلك كانت متشابهة في تصميماتها وأساليب بنائها، انظر: أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 124

أو المقيمين بصفة مؤقتة أو دائمة، وكان بعضها مكونًا من طابقين على النظام المألوف في العصور الحديثة من حيث عمل حجرة للمعيشة وأخرى أو أكثر للنوم، ومعها مطبخ صغير[77].

أما دورات المياه فكانت في معظم الأحيان مشتركة. ومن أمثلتها وكالة ذي الفقار، ومنها وكالة قايتباي بجوار باب النصر من أبواب حصن القاهرة الفاطمي . كما كان بعضها ترص في واجهة الطابق الأرضي منه على الشارع حوانيت للتجارة والصناعات. وكانت كلمة قيسارية تطلق أيضًا على عمارات مشابهة للخانات والوكالات والفنادق وكانت نفس الكلمة تطلق أيضًا على الأسواق المفتوحة على الطرق والشوارع العامة. وكانت بعض تلك الأسواق تغطى بالخيام والمظلات حتى ليضاء بعضها بالقناديل في أثناء النهار[78].

وشيد في العصر المملوكي كثير من الحمامات العامة ولكن لم يبق إلا القليل من أجزاء منها مثل حمام بشتاق بسوق السلاح بالقاهرة، كما بقي حمام متكامل بوحداته الأصلية في دمشق، حيث كان من النادر أن يبق بناء الحمام متكاملًا طويلًا بسبب تسرب المياه وتأثيرها المخرب على الجدران. أما من ناحية التصميم فكان يشبه التصميم الروماني التقليدي، ولكن بالإضافة إلى الحجرات الباردة والدافئة والساخنة فقد كانت هناك أخرى منها المخلع وقاعات الاستراحة والفساقي وغيرها، وكان يخصص بعض أيام للنساء كما كان بعض آخر مخصصًا لهم وحدهم[79].

---

[77] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 124–126

[78] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 126

[79] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 129

ومن النواحي البارزة في تاريخ العمارة الحربية في عصر المماليك البحرية اعتمادهم كثيرًا على المنشآت العسكرية والتحصينات التي سبق أن شيدها الأيوبيون[80].

---

[80]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 122

الفصل الثاني

التأثيرات المشرقية على عمائر العصر المملوكي البحري

أولًا: التأثيرات الفارسية والعراقية

تظهر التأثيرات الفارسية والعراقية في عمائر دولة المماليك البحرية فيما يلي:

1-كان استخدام البلاطات الخزفية الملونة سائدًا في منطقة فارس والعراق، وذلك لتغشية مساحات من الجدران المستوية والمستديرة والقباب والمآذن، ولكن في غير إسراف أو مغالاة كما كان الحال في منطقة الشرق، ومن أمثلة ذلك ما يشاهد في رقبة القبيبة البصلية (القمة المكسوة بالقيشاني[81]) لمنارتي مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة سنة 735هـ/ 1235م كما تشاهد في عدد قليل من عمائر مملوكية أخرى[82].

2-قد سبق العراق مصر في تطعيم الرخام بألوانه بين زخرفة وكتابة؛ فقد انتشر في منشآت الموصل منذ القرن 13م على حين ظهر بمصر في القرن 14م في نماذج قليلة، وفي الوقت الذي ازدهرت فيه صناعة

---

[81]امتازت العمائر في الطراز الفارسي بكسوتها بألواح القيشاني، ويعتبر حكم الأسرة الصفوية في القرنين 16-17م من أزهى عصور هذا الطراز، ومن الظواهر المعمارية في هذا الطراز العقد الفارسي والواجهة المستطيلة التي يحف بها من الجانبين مئذنة أسطوانية الشكل دقيقة الطرف في أعلاها، حيث تقوم شرفة تجعلها كالفنار، انظر: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص 21،22

[82]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 189،192 ؛ حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 185

الجص في مصر؛ فإنها عوضت بازدهار منفرد في زخارف الآجر الذي انفردت به العراق منذ العصر البابلي[83].

3-في مدرسة الأمير صَرغَتْمُش تفتح على الصحن مجموعة كبيرة من فتحات الأبواب بلغت 16 بابًا، جميعها معقودة بعقود فارسية الطراز، ومكسوة بالرخام الأبلق-أبيض وأسود- ويقول حسن عبدالوهاب بأنها كسوة طارئة عليها وأن فتحاتها كانت معتبة وأوسع مما هي عليه الآن[84].

وفي مدرسة الأمير صَرغَتْمُش أيضًا في الإيوان الرئيسي -الجنوبي الشرقي- يلاحظ أن طراز هذه القبة من ضمن التأثيرات الفارسية العديدة والملموسة في عمارتها؛ مما حدا بحسن عبد الوهاب إلى القول بأن مهندسها كان فارسيًا، كما يُلاحظ أن هذه المدرسة كانت معقلًا لعلماء الحنفية فضلًا عن الفرس منهم وذلك خلال القرنين 8-9هـ/ 14-15م[85]. كما تغطي مساحة القبة الضريحية قبة سمرقندية الطراز، لها رقبة مستطيلة، أُحيطت بإفريز منقوش ومكتوب، ويذكر حسن عبد الوهاب أن هذا النوع من القباب نادر بمصر وظهر لأول مرة في هذه المدرسة؛ إذ تتكون القبة من غطائين، فالقبة يبدأ تكويرها من الداخل ابتداءً من عقد شباك الرقبة، بينما يبدأ تكويرها من الخارج على مسافة كبيرة من عتب شباك الرقبة، ويضيف عبد الوهاب بأن لهذه القبة نظير آخر ولكنه أرقى منها، وهو قبتا خانقاه خوند سمرا بصحراء السيوطي، وقبة يونس الدوادار بالحطابة[86].

---

[83] حسن عبدالوهاب، ، بغداد وآثاها الإسلامية، ص 82

[84] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 200-201

[85] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 202

[86] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 204

4-وفي مدرسة السلطان حسن يتضح من منطقة الانتقال المصنوعة من الخشب أن القبة الأصلية كانت من الخشب المصفح بالرصاص من الخارج، ويؤكد بعض الرحالة الذين شاهدوا القبة الأصلية على جمال طرازها ودقة زخرفها، بأنها كطراز القباب السمرقندية[87].

5- ظهر في العصر المملوكي نموذج من القباب يميل إلى الشكل البصلي الوثيق الصلة بالقباب في فارس[88].

ثانيًا: التأثيرات السلجوقية

أثرت الحضارة السلجوقية في الحضارة والفن في مصر ابتداءً من العصر الأيوبي وحتى نهاية عصر المماليك البحرية. وهذه الحضارة قامت أول ما قامت على العنصر التركي الذي ظلت له الغلبة طوال عصورها، بل إن هذه الحضارة استمدت اسمها من اسم شخص تركي هو سلجوق بن تقاق أو دقاق فنسبت إليه الدولة والحضارة فأصبحت تدعى بالسلجوقية[89]، وتفاعل مع العنصر التركي العنصران العربي والفارسي (الإيراني)[90] في تكوين تلك الحضارة، والتي اكتسبت بفضل هذا التفاعل، مميزات خاصة خلعت عليها

---

[87] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 227

[88]أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 189

[89]ومن الجدير بالذكر، أن ذلك الطراز السلجوقي كان أساسًا للعمارة التركية بعد أن أسس الأتراك دولتهم فيها، وإلى أن قامت دولة العثمانيين وحتى فتحهم للقسطنطينية، انظر: أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 116

[90]امتاز الطراز الفارسي بالزخارف النباتية ولا سيما الزهور، و بالإسراف في رسوم الإنسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية. وقد عني الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم النباتية ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان، انظر: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص 21،20

شخصية متفردة بذاتها، إلى الدرجة التي ما أن تقع العين على أثر باق أو تحفة فنية أو تقليد حضاري من نتاج تلك الحضارة حتى يلحظ الباحث على الفور الوجه السلجوقي له، وبالمثل فإن أي منتج حضاري تأثر بالحضارة السلجوقية لا بد أن يحمل بصمات لا تخطئها العين لتلك الحضارة المليئة بالحيوية. ولم تكن الحضارة السلجوقية مقطوعة الصلة بما عاصرها من حضارات، بل إنها كانت ذات صلات بالموائم من الحضارات التي احتكت بها كالصينية والهندية والبيزنطية، بيد أن الحضارة السلجوقية وإن تأثرت بالمؤثرات السابقة، إلا أنها أصبحت بكل مكوناتها حضارة مستقلة بخصائصها[91].

وكان لعمائر سلاجقة الأناضول النصيب الأكبر في تأثيرها على عمائر عصري الأيوبيين والمماليك في مصر، ويحتمل أن يكون ذلك راجعًا إلى أن سلاجقة الأناضول كانوا أطول فروع البيت السلجوقي عمرًا في التاريخ السياسي، ومن ثم كانوا أكثرهم احتكاكًا بحكام مصر[92].

ومن تأثيرات الحضارة السلجوقية في مصر المملوكية **الألقاب:** وأخصها لقب "السلطان"، وما يتبعه من ألقاب مركبة، **والأتابك، والإقطاع:** إذ تأثر المماليك –ومن قبلهم الأيوبيون– بالسلاجقة في الأخذ بنظام الإقطاع بشقيه الإداري والحربي. ونتيجة لذلك النظام المالي تغيرت النظم العسكرية من حيث كثرة الفرق العسكرية الخاصة التابعة للأمراء وما أصبح لها من قوة تفوق قوة عسكر السلطان الحاكم نفسه، واستبدل عطاء الجند برواتب تدفع بطريقة الاقطاع. **والتصوف وما استتبعه من بناء الخانقاوات، والتعليم وما استتبعه من بناء**

---

[91]، بهجت، منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الجزء الثالث، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق،2003، 207

[92] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 217

المدارس المذهبية المخصصة لتدريس المذاهب السنية سواء مذهب واحد أو أكثر، ولذلك لم يرتبط التخطيط في العصر المملوكي بعدد الإيوانات التي تدرس فيه غالبًا[93].

وفيما يلي سنذكر أهم التأثيرات السلجوقية على العمائر المصرية في عصر المماليك البحرية:

1- انتشار ظاهرة حب الأشخاص لتخليد ذكرهم والواضحة في ضخامة الأبنية والاهتمام الشديد بزخرفتها زخرفة تثير الانتباه. وتكفي الإشارة في هذا الصدد إلى مجموعة السلطان حسن المعمارية التي كادت تعجز صاحبها عن إتمامها لكثرة ما أنفق عليها وهي نفقة لازمة لعمارة شديدة الضخامة بما يدل على أن مقصد منشئها لم يكن لمجرد أداء الشعائر الدينية، بل إقامة مجموعة عظيمة تخلد اسم صاحبها على مر الأيام[94].

2- بناء القباب المملوكية الضخمة على الأضرحة وفوق المحاريب بغرض التركيز على أهمية هذا الجزء من المسجد فهو قلب المسجد، وهذا التطور المعماري مارسه السلاجقة عندما جدد السلطان ملكشاه مسجد الجمعة في اصفهان سنة 485هـ/ ١٠٩٢، فقد شيد قبة تتقدم المحراب قطرها حوالي 15م وظهر هذا التأثير المعماري أوضح ما يكون عندما شيد الملك الظاهر جامعه بالقاهرة 658هـ/ 1266م، فقد أقام قبة ضخمة قطرها حوالي 15م تحتل مساحة ثلاث بلاطات أمام المحراب، وتبعه في ذلك كل الجوامع التي شيدت في عصر المماليك البحرية – تقريبًا[95]. ومن ذلك القبة الضريحية لجامع السلطان حسن حيث تقع في منتصف الواجهة الرئيسة الجنوبية الشرقية للمنشأة، بحيث تبرز عن خطها بمقدار حوالي ٣٠م، ويرى هرتس بك أن

---

[93] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 209-210

[94] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 212

[95] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 213

هذا الموقع ناتج عن ذوق المهندس البيزنطي للمنشاة، والحقيقة أن هذا يمثل تأثيرًا سلجوقيًا آخر على هذه المنشأة[96].

3-اقتبست العمارة المملوكية-ومن قبلها العمارة الأيوبية- من العمارة السلجوقية فكرة المجموعات المعمارية التي تضم بداخلها أكثر من غرض وظيفي، يحتل فيها كل غرض وظيفي تخطيطًا معماريًا قائما بذاته، حيث كان الغالب في بناء عمائرهم الكتل المعمارية التي تضم أكثر من غرضين وظيفيين مثل مجموعة قلاوون بالنحاسين 683هـ/ 1284م وهي كتلة واحدة تضم المستشفى والكتاب والضريح والسبيل والجامع والمدرسة[97].

4-ومن الوحدات المعمارية التي انتشرت في كثير من المباني الدينية المملوكية حجرة وضعت في ركن آخر من المبنى الديني وتسمى "بالسبيل"، واكتسبت هذا الاسم من الوظيفة التي شيدت من أجلها، وهي سقاية الناس حيث كانت تصمم أرضية الحجرة عالية إلى قرب رقبة الإنسان. ويخرج الماء من صنبور في جدار صدر الحجرة ويسيل على سطح بلاطة مائلة على ذلك الجدار المقابل للواجهة المفتوحة على الطريق، ثم من البلاطة إلى قناة في أرضية الحجرة وإلى قناة أخرى مستعرضة بموازاة حافة الفتحة ليشرب الناس منها بأكواب أو طاسات من النحاس مربوطة بالسلاسل في الشبكة البرونزية التي تملأ الفتحة على الطريق، وتسمى البلاطة المائلة بالشاذروان ومجموعها بالسلسبيل. كذلك انتشر عمل حجرة تعلو السبيل وتستعمل لتعليم الصبيان القراءة والكتابة وحفظ القرآن، وكانت تسمى "بالمكتب" أو "الكتاب"، وجمعها "كتاتيب" ، وفي بعض الأحيان كان السبيل يبنى كوحدة مستقلة في الدور الأرضي ويعلوه الكتاب[98].

---

[96] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 226

[97] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 213-214

[98] أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 123-124

وطراز الأسبلة هذا اقتبسته العمارة المملوكية عن العمارة السلجوقية حيث كان منتشرًا في عمائر سلاجقة الأناضول مثل خان خاتون على طريق أماسية توقات 636هـ/ ١٢٣٨ - ١٢٣٩م، ، وظهر هذا التأثير في عمائر القاهرة المملوكية في سبيل الناصر محمد الملحق بمجموعة قلاوون، وسبيل مجموعة أم السلطان شعبان[99].

5-أيضًا من أهم التأثيرات التي أخذها المماليك في عمائرهم عن العمارة السلجوقية هو الإقبال على استخدام المواد الخام ذات التأثير اللوني في العمارة التي تتميز بخواص طبيعية تحفظ بقاء زخارفها وألوانها ووجودها أطول مدة ممكنة من الزمن وتقاوم عوامل التعرية مثل البلاطات الخزفية والفسيفساء الملونة، والرخام بألوانه الطبيعية الجميلة، والأحجار بألوانها الطبيعية التي تبني بطريقة الحجر المشهر[100].

6-كذلك كان لعمارة السلاجقة تأثير كبير على واجهات عمائر المماليك، وهو ما يتجلى في فكرة إبراز الواجهات، بوضع المآذن في أحد أركانها بجوار المداخل، أو بوضعها في طرفى كتلة المدخل، كما كان سيتبع في واجهة جامع السلطان حسن حيث شيد المعمار مئذنة على الكتف الأيمن لكتلة المدخل، وكان ينتوي أن يبني أخرى على الكتف الأيسر، فلما سقطت المئذنة الأولي يوم السبت 6 ربيع الآخر سنة (762هـ/1361م) عدل السلطان حسن عن بناء المئذنة الأخرى مكتفيًا بمئذنتي واجهة القبة[101].

---

[99] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 214

[100] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 216

[101] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 216 ؛أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 127

7–كما يلاحظ وجود تأثيرات سلجوقية على المداخل في العصر المملوكي متمثلًا في عدم التقيد ببناء المدخل في المنتصف تمامًا من جدار الواجهات الرئيسية فقد أصبح يبنى في كثير من عمائر العصر المملوكي في أحد طرفي الواجهة. كما أخذت طرز المداخل المملوكية من المداخل السلجوقية بناء حجر المدخل بحيث ينتهي من أعلى بمقرنصات متعددة الحطات والتي بلغت أكثر من 10 حطات في مداخل عمائر آسيا الصغرى مثل المدخل الشرقي للجامع الكبير في مجموعة ديوريكي 656هـ/١٢٢٨ – ١٢٢٩م وفي المدرسة الشهابية وجيفته منار وكوك مدرسة في سيواس وظهر هذا التأثير أروع ما يكون في حجر مدخل مجموعة أم السلطان شعبان إذ يماثل بصفة خاصة كتلة مدخل مدرسة كوك بسيواس 670هـ من حيث المقرنصات المتعددة الحطات التي تملأ طاقية حجر المدخل، ومن حيث استخدام الزخارف النباتية المنحوتة في الحجر تحيط بفتحة عقد المدخل[102].

8– ويعد كذلك استخدام المقرنصات على نطاق واسع بالواجهات المملوكية من التأثيرات السلجوقية، وهو ما يشاهد بكثرة في واجهة جامع السلطان حسن؛ إذ يلاحظ إلى جانب حطات العقد المدائني أعلي حجر المدخل–التي وصلت إلى 12 حطة من المقرنص الحلبي–أن المقرنصات تظهر في تيجان العمودين اللذين يكتنفان كتلة المدخل، بواقع ثلاث حطات من المقرنص الحلبي بكل تاج، هذا بالإضافة إلى تتويج جدران واجهات هذا الجامع من أعلي بصفوف من المقرنصات المرتدة بارتفاع ستة مداميك، تبرز أيضًا بمقدار 1.40 م[103].

---

[102] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 214–215

[103] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 128

9-أيضًا من تلك التأثيرات السلجوقية على عمائر المماليك البحرية الإفراط في استخدام الزخارف الإسلامية في المداخل والواجهات وذلك من خلال استخدام أشكال زخرفية ومواد خام لم يسبق شيوعها في عمائر العصرين الفاطمي والأيوبي بمصر. فمن حيث الأشكال الزخرفية أخذت العمارة المملوكية عن السلجوقية، نحت عقد المدخل المتعدد المستويات وزخرفة كوشات العقود بأشرطة مستقيمة تتقاطع وتحصر في الزوايا القائمة مربعات صغيرة واستخدام الأقواس المتقاطعة في إطارات زخرفية تحف بالعقود وبالنوافذ المستديرة والأشكال الدائرية، وفي استخدام الأشكال الحيوانية المنحوتة نحتًا بارزًا على الواجهات الخارجية للعمائر والتي ظهر تأثيرها بشكل واضح في كل العمائر التي شيدها السلطان بيبرس بمصر، وخاصة أنه استخدم شكل السبع الذي ذاع بصفة خاصة في عمائر السلاجقة لما يرمز له هذا الحيوان من القوة والنسب النبيل والشجاعة، فقد استخدمه بيبرس كرمز له ولاسمه[104].

10-ومن التأثيرات السلجوقية أيضًا في الواجهات المملوكية إثراء كتل مداخلها بالنقوش والزخارف النباتية والهندسية والكتابية البديعة المحفورة حفرًا دقيقًا على الحجر، والحقيقة أن السلاجقة برعوا في تشييد البوابات الحجرية ذات النقوش النباتية والهندسية البديعة، منها الألواح الرخامية ذات الزخارف الهندسية بكتلة مدخل مدرسة قره طاى Kora Tay في قونيه (649هـ/ 1251م) ، وأيضًا الزخارف النباتية والهندسية المحفورة على الحجر في كتلة مدخل مدرسة إنجه مناره لي Inçe Minareli (659-664هـ/ 1260-1262م) بمدينة قونية أيضًا[105].

---

[104] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 215-216

[105] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 127

ويلاحظ مثل هذا التأثير على الواجهات المملوكية في كتلة مدخل مدرسة السلطان حسن، حيث يتجلى في واجهتها إبداع الحفر بزخارف نباتية ورسومات، تمثل أشكالًا تشبه قبة الصخرة (بالقدس الشريف)، ورسومات أخرى لبيوت من طابقين، هذا بالإضافة إلى الجامات والبانوهات، التي لم يستكمل حفر زخارفها، ويؤكد هرتس بك على أنها من التأثيرات السلجوقية[106] ، وفي كتلة مدخل مدرسة أم السلطان شعبان بالقاهرة (770هـ/1368-1369م) توجد زخارف محفورة على الحجر تمثل زخرفة التوريق (الأرابيسك)، إلى جانب الكتابات الكوفية البديعة المحيطة بهذا المدخل والتي وصف حسن عبد الوهاب تصميمها بأنه الأندر، كما وصف طرازه ومقرنصاته المذهبة بتفردها[107].

11-وبالنسبة لمدرسة السلطان حسن سنة 764هـ/ 1364م درة منشآت هذه الدولة ومفخرة العمارة الإسلامية فهي غنية بفنونها وعمارتها، وتتميز بالاعتماد على جمال النسب المعمارية، ثم الرصانة في استعمال الزخارف، ووضوح الذوق المرهف في تكوينات الأشرطة الكوفية التي تلتف بجدران الإيوانات والصحن، وهي أشرطة تعد من أجمل أمثلة الكتابة الكوفية في العالم الإسلامي، إلى غير ذلك من الإبداعات. ومن أهم التأثيرات السلجوقية عليها بناء الضريح في منتصف الواجهة الجنوبية الشرقية ويبرز عن خطها بمقدار ٣٠م ، وبناء السلم العريض المكشوف الذي يؤدي إلى المدخل ، وفي زخرفة الجدران الداخلية لحجر المدخل بما يشبه المحاريب الصغيرة ذات الزخارف والتي جاءت تماثل تقريبًا زخارف حنايا جحر مدخل خان السلطان

---

[106] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 127-128

[107] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 128

على طريق قونية اقسرا ، وفي استخدام المقرنصات في شكل كابولي (زخرفي) لا يحمل فوقه أي بروز وانتهاء الجدران الخارجية بعدد من صفوف المقرنصات[108].

[108] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 184 ؛ أحمد فكري، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، ص 122 ؛ منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 216

الفصل الثالث

التأثيرات المغربية والأندلسية على عمائر العصر المملوكي البحري

من التأثيرات المغربية على العمارة المملوكية ما يلي:

1- في جامع الظاهر بيبرس توجد بزوايا الجامع الخارجية أربعة أبراج: اثنان مربعان يشغلان الزاوية الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية، والأخران مستطلان ويشغلان الغربية، -شكل رقم 4- وجميعهم مصمت عدا البرج الجنوبي الغربي، إذ يحتوي علي سلم يوصل إلي سطح الجامع، رجح البعض أنها مآذن ولكنها ليست كذلك بل أبراج تشبه مثيلاتها بجوامع قرطبة والقيروان ورباط سوسة، أي أنها من جملة التأثيرات المغربية الأندلسية السائدة بالجامع، بمثابة أبراج وزن –لوحة رقم 15 –[109].

كما يتوج دخلة حجر المدخل الغربي عقد مدبب من وسائد متلاصقة يعلوه عقد ذو فصوص متجاورة، على غرار العقود المغربية والأندلسية، ويحدد إطاره زخارف نباتية متشابكة –لوحة رقم 16–[110].

كما تم تدعيم جدران الجامع من الخارج بدعائم أو أكتاف ساندة أعطت له ملامح العمارة الدفاعية، ومنعت رفس عقود البوائك، وهي تشبه مثلاتها بجدران جامع قرطبة في بلاد الأندلس[111]

---

[109] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 140

[110] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 138

[111] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 138

2–وفي مجموعة قلاوون: حفلت المجموعة بتأثيرات عدة متنوعة منها تأثيرات أندلسية مغربية ممثلة في زخارف المئذنة وحلياتها، والأفاريز الجصية ذات الزخارف النباتية المتنوعة والرائعة والتي تزدان بها عقود القبة الضريحية[112] والتي نوضحها فيما يلي:

أ–يعلو كتلة المدخل الرئيس عقد حدوي مدبب (منفوخ) من صنجات معشقة وفق نظام الأبلق، يمثل تأثيرًا أندلسيًا[113]. ويتوج أعلى كتلة المدخل عقد حدوي متجاوز للشكل نصف الدائري، وبذلك يبدو حجر المدخل في هيئة حنية معقودة بعقد على شكل حدوة الفرس، يتوسطها من أعلى ثلاث نوافذ مستطيلة تعلوها ثلاث قمريات، وهو ما يمثل كذلك تأثيرًا أندلسيًا وافدًا –لوحة رقم 17–[114].

ب–في القبة الضريحية: ترتكز القبة على قاعدة مثمنة الشكل، تمثل بائكة من أربع دعائم (أكتاف) من الآجر المكسي بالرخام الملون الدقيق المطعم بالصدف، وفي نواصي كل كتف أربعة أعمدة من الرخام، ويقع بين هذه الأكتاف أربعة أعمدة ضخمة من الجرانيت الوردي مستديرة الشكل، ذات تيجان مذهبة، ويجمع الكل من أعلى إفريز رخامي دقيق، وهذا (الإفريز) يمثل تأثيرًا أندلسيًا وافدًا–لوحة رقم 2–[115].

---

[112] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 164–165

[113] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 150

[114] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 150

[115] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 152

كما أنه في القبة الضريحية أيضًا تعلو الدعائم والأعمدة ثمانية عقود مدببة، يتوج كل عقد قمرية مستديرة تعلوها قندلية بسيطة، يحيط بالجميع أفاريز من زخرفة التوريق النباتية الرائعة التي تمثل تأثيرًا أندلسيًا وافدًا، ويلي ذلك رقبة القبة[116].

أيضًا في القبة الضريحية: ترتبط الدعائم والأعمدة لهذه البائكة المثمنة مع جدران مساحة القبة الأربعة من خلال عقود أخرى، يحيط بها أفاريز من زخرفة التوريق النباتية الرائعة– تمثل تأثيرًا أندلسيًا وافدًا هي الأخرى[117].

جـ–كذلك في تخطيط مدرسة مجموعة قلاوون نلاحظ أن الإيوان يطل على الصحن من خلال بائكة تتكون من ثلاثة عقود نصف دائرية ترتكز على عمودين مستديرين من الرخام، يعلوها ثلاثة عقود أخرى، أكبرها أوسطها، وتعلوه قمرية مستديرة، وتقع تلك العقود في قوصرة (دخلة) معقودة بعقد مدبب، ويلاحظ على العقود نصف الدائرية أنها تزدان بزخارف جصية جميلة، تمثل تأثيرًا أندلسيًا وافدًا –لوحة رقم 18 –[118].

د– وفي مئذنة مجموعة قلاوون –لوحة رقم 19–التي تتكون من ثلاثة طوابق، فتحت بالطابق الأول المربع شبابيك معقودة بعقد حدوى (متجاوز للشكل نصف الدائري) وهذا تأثير أندلسي، ويتوج الطابق الأول حطات مقرنصة تحمل شرفة المؤذن الأولى، وبأسفلها بحور كتابية، بكل جانب من جوانب هذا الطابق المربع، تمثل نقشًا كتابيًا من أربعة سطور يمثل تاريخ التجديد على يد الناصر محمد في سنة (703هـ/ 1303م). وهذا أيضًا تأثير أندلسي ، ويأخذ الطابق الثاني قطاعًا مربعًا، ولكنه يقل عن الطابق الأول في تدرج تصاعدي

---

[116] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 152

[117] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 152–153

[118] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 158

وهذا أيضًا تأثير أندلسي[119]. كما يزدان الطابق الثالث الأسطواني (المستدير)، بزخرفة بارزة على شكل عقود متصلة (متشابكة)، تشبه زخرفة "الغلالة الحجرية" التي تزدان بها بعض مآذن المغرب والأندلس، ومنها مئذنة جامع أشبيلية المعروفة بالخيرالدا[120].

3- مدرسة الناصر محمد بشارع المعز بالنحاسين: تعد مئذنة مدرسة الناصر بشارع المعز من أجمل المآذن المصرية، ويلاحظ مدى التأثير الأندلسي على نسبها فصلًا عن زخارفها الجصية ذات الأصول الأندلسية[121] ، -لوحة رقم 3 أ، ب-حيث تحتوي أضلاع الطابق الأول المربع على زخارف نباتية محفورة حفرًا بارزًا على الجص إلى جانب زخارف هندسية متنوعة، وعقود متنوعة من النوع المسنم وثلاثي الفصوص، وخماسي الفصوص أندلسي الطابع، وبحور كتابية (تتضمن ألقاب السلطان المشيد الناصر محمد وتاريخ البناء بخط الثلث المملوكي الرائع، فضلًا عن بعض أسماء الله الحسنى بالخط الكوفي) على هيئة أفاريز من إطارات مستطيلة ينتهي طرفاها بهيئة مفصصة، تتداخل عقودها على شكل جدائل، بتأثير أندلسي أيضًا[122].

ب- يحتوي إيوان القبلة في مدرسة الناصر بشارع المعز على محراب يزدان بأجمل طاقية جصية من زخارف رائعة، وهو آخر المحاريب الجصية في العمارة الإسلامية بمصر؛ وتزدان طاقيته بكسوة تمثل زخارف جصية متنوعة من حليات نباتية دقيقة منها: التفريعات النباتية، والورقة الكأسية، وثلاثية الفصوص، فضلًا عن زخرفة كيزان الصنوبر المحورة، والتي تأخذ أشكالًا بيضية محدبة القطاع-لوحة رقم 20 أ ، ب- وهو ما

---

[119] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 161-162

[120] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 162

[121] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 175-176

[122] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 171

يمثل تأثيرًا أندلسيًا آخر على هذه المنشأة شاعت نماذجه في طليطلة، كما ظهرت في العقود أمام محراب جامع قرطبة[123].

3- يلاحظ التأثير الأندلسي الواضح على منارة مدرسة وخانقاة سلار وسنجر الجاولي (الخانقاة الجاولية) في الشكل والحليات، حيث تتكون المئذنة من قاعدة مربعة، وثلاث دورات، والدورة الأولى مربعة بتأثير أندلسي، حيث فُتح بها دخلات معقودة بعقود متنوعة ما بين منكسرة ذات طواقي مشعة، وحدوية من وسائد (مخدات) متلاصقة، وأخرى ثلاثية الفصوص (مدائنية)، فضلًا عن أخرى صماء وهو ما يمثل تأثيرًا أندلسيًا وافدًا، ويعلو كل جانب من جوانب هذه الدورة المربعة بحر كتابي بخط الثلث الرائع، ينتهي في جانبيه بهيئة مفصصة، وبتأثير أندلسي آخر –لوحة رقم 21–[124].

4- أيضًا من التأثيرات الأندلسية في مآذن فاطمة خاتون –لوحة رقم 22– والمنصور قلاوون والناصر محمد وسلار وسنجر ومئذنة سنقر سعدي سنة (1315م) هو تميزها بقاعدتها المربعة التي تختلف النسب بين ارتفاعها وطول قاعدتها، وهي ظاهرة اختصت بها الأندلس منذ بناء هشام بن عبد الرحمن الداخل للمئذنة الأولى لجامع قرطبة، ثم تبعتها مئذنة سان خوان بقرطبة، فمئذنة عبد الرحمن الناصر[125].

5- وهناك تأثيرات أندلسية في نوافذ العمارة المصرية المملوكية، التي يلاحظ تعدد أشكالها وتنوع العقود التي تعلوها، ومن بين هذه النوافذ: النوافذ المزدوجة ذات العقود المتجاورة، ونراها في قبة فاطمة خاتون سنة 682هـ (١٢٨٣م) –لوحة رقم 23 أ ، ب–وفي جامع سلار وسنجر الجاولي سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٣م) وضريح

---

[123] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 174،176

[124] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 190–191،193

[125] سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 97

زين الدين يوسف عام 697هـ (١٢٨٩). ويرتكز هذان العقدان على عمود وسيط، وغالبًا ما يعلو هذه النسخة المزدوجة فتحة مستديرة، كما هو الحال في ضريح فاطمة خاتون وضريح السلطان قلاوون سنة 684هـ/ 1285م وفي جامع ألجاي اليوسفي عام 774هـ (١٣٧٣م) وفي جامع السلطان حسن سنة 757- 764هـ (1356- 1363م). وقد يعلو هذين العقدين والفتحة المستديرة العليا إطار منبعج على شكل عقد مفصص ثلاثي كما هو الحال في مئذنة سلار وسنجر الجاولي، وفي قبة فاطمة خاتون، وقد يتمثل العقد المتجاور بمفرده كما هو واضح في إحدى الواجهات الأربع بهذه المئذنة بالمسجد. وتتفق هذه العقود المتجاورة في نسبها ومواقع مراكزها وتشعيع صنجاتها مع العقود المتجاورة الأندلسية التي نراها في قرطبة وطليطلة. وهناك عقود زخرفية مفصصة ومقوصة في جامع الجمالي يوسف سنة (1357م) تعتبر منقولة من عقود تزين قصر الحمراء بغرناطة[126].

6- التأثيرات الأندلسية في القبوات الحجرية، ومنها القبوة نصف الأسطوانية المدببة في جامع السلطان حسن، والقبوات المتعارضة في جامع الظاهر بيبرس سنة 1266م وسنجر الجاولي سنة 1303 - 1304م وأق سقر عام 1346م، والسلطان حسن سنة 1356م[127].

7- أيضًا هناك تأثيرات أخرى خاصة بالتكسيات الجصية وبكثير من قواعد الخط الكوفي بالمساجد، وعلى شواهد القبور وفي المصاحف بزخرفتها-لوحات رقم 24 أ ، ب ، ج-[128].

---

[126]سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 96-97

[127]سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 97

[128] عبدالوهاب، حسن، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص 366

الفصل الرابع

سمات الفنون في عصر دولة المماليك البحرية

تحتفظ مساجد القاهرة ومتاحف العالم تحتفظ بعدد وفير من الأحجار المنحوتة والأواني الحجرية، التي ترجع إلى العصر المملوكي. وأغلب هذه المواد مصنوع من الرخام، وتشتمل على منابر، ونافورات، وأحواض وجرار للمياه، وكلجات (حمالات أزيار). وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عدة منحوتات رخامية في غاية الروعة، وعدد كبير من المنحوتات الهامة، من القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وعدد من الجرار البيضاوية وعدد من النقوش المنزوعة من المساجد المختلفة. وبمتحف فيكتوريا والبرت ومتحف المتروبوليتان أمثلة منها[129].

وقد ظلت الأساليب الفاطمية والأيوبية متبعة في عدد من الفنون المملوكية منها الحفر على العاج والعظم، غير أن الزخرفة اقتصرت على الأشكال النباتية، والهندسية. وقد استخدمت رقائق العظم بالإضافة إلى قطع الخشب لزخرفة الأبواب والمنابر. ويحتوي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على نماذج كثيرة من التحف العاجية المملوكية. وبمتحف المتروبوليتان عدد من الحشوات المنفصلة ومصراعا باب رائعان. يحتمل أن يكونا جزءًا من منبر من منابر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر. والرقائق العاجية في هذا الباب محفورة حفرًا بارزًا، على مستويين ويتضمن الحفر زخارف التوريق المتداخلة المملوكية الأسلوب[130].

---

[129] وتعتبر أبدع أمثلة النحت على الحجر في العصر المملوكي، فهو منبر ضريح السلطان برقوق، المصنوع زمن السلطان قايتباي سنة 1483م ، انظر: ديماند، الفنون الإسلامية، ص 110-111

[130] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 132-133

تنوعت خامة الخزف المملوكي ما بين طفلة بيضاء رمادية اللون ذات حبيبات كبيرة وهشة، وبين خامة فخارية حمراء اللون أو مائله للإحمرار مثلها مثل الأواني الفخارية العادية[131].

واشتمل الخزف المملوكي سواء في مصر أو سوريا على كافة الموضوعات الزخرفية السائدة في ذلك العصر والتي إنتشرت على الفنون التطبيقية الأخرى من زجاج، معادن، أخشاب نسيج، سجاد أحجا، جص[132].

وكانت بعض الزخارف المنفذة على الخزف المملوكي إستمرارًا لما كان موجودًا خلال العصر الفاطمي والأيوبي على الخزف إلا أن أسلوب تنفيذ هذه الزخارف على الخزف المملوكي قد تأثر بالأسلوبين الإيراني والصيني، لاسيما قرب هذه الزخارف من الطبيعة مثل : رسوم الطيور كالطواويس، البط، الحمام وأسلوب تنفيذها سواء متقابلة أو متدابرة، أو ينقض بعضها على البعض الآخر أو رسمها متتابعة خلف بعضها البعض[133].

وتنوعت أشكال الأواني الخزفية المملوكية من صحون مسطحة وأطباق وسلطانيات عميقة، وقدور والبارللو بأشكالها المختلفة سواء البرميلية الشكل أو الكمثرية أو الحلزونية الشكل بالإضافة الأشكال الزهريات والمشكاوات الخزفية[134].

---

[131] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 561

[132] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 562

[133] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 564

[134] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 564

وكان الخزف المملوكي لا يقل روعة وجمالًا عن أي من أنواع الخزف المعاصرة له سواء في الشرق أو الغرب، ولكن نقطة ضعفه الوحيدة كانت المادة الخام، لرداءة العجينة المحلية وهذا أمر لا دخل فيه للصناع، وللتغلب على هذا القصور قاموا بتغطية القطع الخزفية المملوكية بالكامل بالبطانة والطلاء الزجاجي الشفاف سواء من الداخل أو من الخارج[135].

ولم يكن صناع الخزف في العصر المملوكي أقل كفاءة من غيرهم من الصناع سواء الصينيين أو الإيرانيين، ويدل على ذلك تنوع الموضوعات الزخرفية المستخدمة في تزيين الأواني الخزفية، كما يدل على ذلك تنوع أشكال الأواني[136] ، وقدرتهم على تقليد الخزف الإيراني والخزف الصيني والخزف الأندلسي من حيث الزخارف والشكل[137]

وقام المماليك بتصدير الخزف المملوكي لاسيما القدور والألبارللو المملوءة بالعطور والأدوية والبهارات والتوابل الشرقية، حيث إشتد الطلب عليها في الغرب الأوروبي مما كان لها أكبر الأثر على صناعة الألبارللو الإيطالي والإسباني بعد ذلك[138].

واستخدم الخزافون المماليك الأشكال الزخرفية والأساليب الصناعية التي عرفت منذ العصر الفاطمي . ويبدو هذا واضحًا بصفة خاصة في الأواني المدهونة بطلاء من لون واحد تقليدًا لنوعي البورسلين والسيلادون الصيني، وكانا من الأنواع الشائعة جدًا في مصر. وبدأ يختفي استخدام البريق المعدني تمامًا في مصر[139].

---

[135]الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 564

[136]الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 563

[137] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 562-563

[138] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 561

ومعظم الأواني المصنوعة في الشرق الأدنى خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر – وإلى ما بعد ذلك بقليل – من النوع المرسومة زخارفه تحت طلاء شفاف. واللون السائد هو اللون المخضر كما استخدم أحيانًا اللون الفيروزي، وعثر بمصر على بقايا من هذا النوع، وتتشابه مادة الأواني وموضوعات الزخرفة في الخزفين المصري والسوري حتى ليصعب أن نقرر ما إذا كان الإناء من صناعة مصر أم مستورد من الخارج. غير أن إمضاءات الصناع وما وجد من قطع عديدة تالفة، يؤيد أن معظم ما عثر عليه بمدينة الفسطاط وبغيرها من المواضع، من صناعة مصر، على الرغم من قيام تلك الصناعة على أيدي فنانين وفدوا إلى تلك الديار من سوريا وإيران وعملوا بمصانعها وفق الأساليب التي سادت في بلادهم. ونجد في مخلفات العصر الأيوبي تقليدًا لخزف الرقة والرصافة والري، ولابد أن تكون تلك الأواني المقلدة من صناعة مصر كذلك، بدليل ما وجد تالفًا منها حول القمائن والأفران[140].

ويزين بعض السلاطين والزهريات المملوكية المصرية زخارف من الكتابة العربية المورقة، على أرضية منقطة ومنتظمة في أشرطة أو داخل فصوص. وبمجموعة مور بمتحف المتروبوليتان قدر مثل الخزف المملوكي في القرن الرابع عشر، وتتكون زخرفتها الرئيسية من كتابات عربية كبيرة الحروف – تتضمن تمنيات طيبة لصاحب التحفة – على أرضية نباتية مورقة [141].

ومن الأنواع المملوكية السائدة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر عدد من الأواني المصنوعة من طفل بني محمر، مدهون بطبقة بيضاء عليها طلاء قصديري شفاف مائل إلى الاصفرار أو الاخضرار،

---

[139] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 218–219

[140] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 219

[141] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 219–220

وزخارف هذا النوع من الأواني التي تستعمل في بيوت الأمراء، منقوشة أو محزوزة في طبقة الدهان فيبدو من بين التحزيزات لون جدار الآنية الطفلي المحمر، وأحيانًا ما ترسم الزخرفة بالدهان وحده أو ترسم مع تحزيزات فيبدو الشكل المرسوم بارزًا. ويزيد في روعة الأشكال المرسومة في كثير من الحالات، استخدام اللون الأرجواني أو البني الفاتح. وتتكون الزخارف عادة من كتابات (من بينها أسماء) وجدائل ورنوك وأشكال نباتية مع رسوم آدمية وحيوانية أحيانًا. ويمثل ذلك حوض (قصعة) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليها اسم شهاب الدين بن فرج أحد ضباط الناصر محمد (1293 – 1340)[142].

ومع الأسف بدأت تتدهور صناعة الخزف في القرن الخامس عشر سواء في أسلوب الصناعة أو في موضوعات الزخرفة، رغم استمرار صناعة جميع أنواع الخزف المملوكي المعروفة سابقًا، لكن يتضح تدهور الصناعة إذا ما قارنا منتجات القرن 15م بما أنتج في أوائل العصر المملوكي[143].

وقد ورث العصر المملوكي عن العصرين الفاطمي –والأيوبي– أساليب صناعة الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة، ولكنها كانت أقل شيوعًا فيهما منها في العصر السابق، وأقمشة العصر المملوكي المطرزة، أكثر بساطة إذا ما قورنت بأقمشة العصر الفاطمي، المطرزة بخيوط الذهب والحرير المختلف الألوان [144].

وتمتاز الزخارف المطرزة من العصر المملوكي بخطوطها المتكسرة المتعرجة بسبب الأسلوب الصناعي المتبع في صناعتها، وهو عبارة عن غرز متتابعة متدرجة كالسلم، يطلق عليها أحيانًا اسم غرزة هلباين، وغالبًا ما تتبع الغرزة اتجاه خيط اللحمة فتبدو الزخرفة كالمنسوجة[145].

---

[142] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 220–221

[143] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 221

[144] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 256–257

وظلت الأقمشة المطبوعة تستخدم في العصر المملوكي. وكانت رسومها السائدة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر هي الأشكال المسننة والوريدات والتفريعات المزهرة ذات اللون الأزرق أو الأحمر أو البني[146].

أما بالنسبة للمنسوجات الحريرية فقد كتنت زخارفها تصنع بواسطة المكوك؛ على نول السحب؛ ويختلف ذلك عن الأقمشة ذات الزخارف المطرزة التي كانت تضاف خيوط اللحمة فيها مع النسيج بواسطة البكرة أو الإبرة[147].

وأصبح الحفر على الخشب في العصر المملوكي أكثر إتقانًا منه في العصر الأيوبي، إذ ابتكر الفنانون أشكالًا جديدة من المراوح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية، التي كان لتفاصيلها الدقيقة أهمية كبري في الزخرفة. وشاعت في ذلك العصر الزخارف الهندسية المكونة من حشوات صغيرة، وهذه غالبًا ما كانت تتألف من أشكال سداسية الأضلاع تنتظم حول شكل نجمي في الوسط، زينت كلها بزخارف نباتية متشابكة. واستخدمت في الحفر أخشاب مختلفة الألوان؛ طعمت أحيانًا بالأبنوس والعظم. ونري في القاهرة عددًا من المنابر المملوكية الكاملة مثل منبر جامع الصالح طلائع ومنبر جامع ابن طولون. وبمتحف فكتوريا والبرت حشوات انتزعت من منبر ابن طولون وهو المنبر الذي أمر بعمله السلطان لاجين سنة 1269، وبالمتحف نفسه أمثلة أخري، جميلة من الخشب المملوكي، من ذلك عدد من الحشوات من منبر جامع المارداني. والزخارف النباتية التي تزين هذه الحشوات محفورة على مستويين كما في حشوات منبر لاجين إلا أن السابقة

---

[145] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 257

[146] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 257–258

[147] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 258

أكثر رقة في صناعتها. ومن بين تلك المجموعة حشوات يحتمل أن تكون جاءت من مسجد قوصون الذي بني حوالى سنة 1347م[148].

لكن بدأ فن الحفر على الخشب يتدهور في القرن الخامس عشر فعلى الرغم من وجود أمثلة طيبة من تلك المدة إلا أن أحسن ما صنع فيها لا يمكن أن ينافس ما صنع في العصور السابقة. ومما عمل في هذا القرن منبر جامع قايتباي بالقاهرة (1468 – 1496م) وهو الآن بمتحف فكتوريا والبرت بلندن. وشاع في مصر نوع من النوافذ الخشبية، وهو يشبه الدانتلا ويسمي بالمشربيات، وبلغ هذا النوع من النوافذ حد الكمال في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. واستخدمت هذه الطريقة في عمل الحواجز الفاصلة بين مقصورة المسجد وبقية أجزائه كما استخدمت بكثرة في تغطية نوافذ المنازل إمعانًا في حجب السيدات. وغالبًا ما كانت تزود مشربيات النوافذ بحنيات خارجة لوضع أباريق من الفخار لتبريد ماء الشرب. وتمكن صناع المشربيات من إنتاج أشكال عديدة جدًا منها عن طريق التغيير في الكرات والفواصل التي تربط بين أجزائها. ولا تزال توجد أمثلة منها في المتاحف المختلفة ومن بينها متحف المتروبوليتان ومتحف فيكتوريا والبرت[149].

أما بالنسبة للمعادن في العصر المملوكي، فلقد أنتجت مصر –وسوريا– إبان حكم المماليك أمثلة رائعة من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق وحلب والقاهرة بأيدي أولئك الفنانين الذين جاءوا من الموصل ثم بأيدي الصناع الوطنين فيما بعد. وقد بلغت صناعة التحف المعدنية أوجها في عصر السلطان ناصر الدين محمد

---

[148] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 122–123

[149] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 123

بن قلاون (١٢٩٣ – 1294، ١٣٠٩ – 1340م)، ومن روائع ذلك العصر كرسي عشاء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومؤرخ ٧٢٨هـ (1327م) وهو غني بالزخارف المتقنة المكفتة بالذهب والفضة[150].

وللتحف المعدنية المملوكية صفات تجعل من الواضح تمييزها؛ فقد أضيفت إلى الزخارف النباتية التقليدية، تعبيرات زخرفية جديدة، من ذلك ما شاع استخدامه من رسم أزواج من الطيور في مناطق مرتبة داخل معينات؛ كما يري على أبريق بمتحف المتروبوليتان يحمل اسم الناصر محمد. ومن العناصر الزخرفية الجديدة التي شاع استخدامها تدريجيًا، تعبيرات من الأوراق النباتية ونبات عود الصليب المستمدة من الفن الصيني، الذي جاء إلى الشرق الأدنى عن طريق الغزو المغولي، وشاع استخدام تلك التعبيرات المورقة ورسوم البطات الطائرة حول الشارات الرسمية أو الرّنوك المملوكية التي تشتمل على ألقاب وأسماء السلاطين المماليك ورجال حاشيتهم[151].

وينسب إلى عصر المماليك كذلك عدد من الطسوت والسلطانيات المزينة بموضوعات آدمية كبيرة الحجم تمثل مناظر الصيد والمصارعة. وأشهر قطع هذه المجموعة ما يسمي بحوض تعميد القديس لويس المحفوظ بمتحف اللوفر وهو من صناعة محمد بن الزين[152].

وظل إنتاج مصر من التحف المعدنية على درجة كبيرة من الإتقان خلال القرن الرابع عشر ثم استمرت الأساليب التي اتبعت زمن الناصر محمد تتقدم وتطور، وزاد الميل نحو استخدام التعبيرات النباتية الطبيعية المزهرة ولاسيما في أواخر ذلك العصر. ونري الدليل على ذلك في عدة قطع بمتحف المتروبوليتان، وفي

---

[150]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 155

[151]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 155-156

[152]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 156

مقلمة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليها اسم السلطان منصور صلاح الدين محمد (1360 – 1362م). على أن القرن الخامس عشر لم يعدم هو الآخر إنتاج بعض القطع المتقنة الصنع؛ فقد كتب المقريزي حول سنة ١٤٢٠ النص التالي: "وقد قل استعمال الناس في زماننا هذا للنحاس المكفت وعز وجوده، فإن قومًا لهم عدة سنين قد تصدوا لشراء ما يباع منه، ... وبقي بهذا السوق إلى يومنا هذا بقية من صناع الكفت قليلة". ويوجد اسم السلطان قايتباي (1468 – 1496)، على عدة قطع، من أهمها طست محفوظ في الآستانة تزينه زخارف هندسية متشابكة، وزخارف وتفريعات من الأوراق النباتية، وبمتحف المتروبوليتان سلطانية أخري عليها اسم قايتباي[153].

وبالنسبة لصناعة الزجاج الإسلامي فقد بدأ العصر الذهبي لها في ختام القرن الثاني عشر، وكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف الأول من الرابع عشر، واعتمدت الزخارف المذهبة أو المطلية بالمينا الأساليب التي كانت سائدة في العصور السابقة، وعلى الأخص في العصر الفاطمي. وكان إنتاج سوريا من الصناعات الزجاجية أكثر وأعظم من إنتاج مصر والعراق وإيران، فاستوردت مصر والعراق وآسيا الصغرى وإيران وبلاد الصين الأنواع البديعة من الزجاج السوري[154].

وقد وصلنا من المشكاوات المصنوعة لمساجد القاهرة عدد كبير، وقد صنعت تلك المشكاوات تلبية لرغبة السلاطين والأمراء المماليك وهي لهذا تحمل أسماءهم وشاراتهم. وتعتبر مجموعة متحف المتروبوليتان من الزجاج ذات أهمية كبيرة، إذ تضم صينية وثلاثة عشر مشكاة وعشر أوان كبيرة وزجاجات وأكوابًا وعددًا من

---

[153] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 156-157

[154] ديماند، الفنون الإسلامية، ص237- 238

الكؤوس الصغيرة وزجاجات العطر؛ ولا تداني هذه المجموعة في قيمتها أية مجموعة أخري، ويأتي ترتيبها في الدرجة الثانية بعد مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من حيث عدد المشكاوات التي يملكها[155].

أما طريقة التذهيب والطلاء بالمينا فكانت تمر بمراحل فنية عدة؛ إذ كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على التحفة بواسطة الريشة وذلك عند رسم الخطوط الخارجية، وبالفرشاة في المساحات الكبيرة. وبعد أن تحرق التحفة في الفرن للمرة الأولي يحدد موضوع الرسم باللون الأحمر ثم يطلي بالمينا المختلفة الألوان، وهذه يختلف قوامها حسب موضوع الرسم. وكان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالأكاسيد المعدنية: فالأخضر من أكسيد النحاس، والأحمر من أكسيد الحديد، والأصفر من حامض الأنتيمون، والأبيض – وهو معتم تمامًا – من أكسيد القصدير. أما لون المينا الزرقاء – وقد لعبت دورًا هامًا في زخرفة الزجاج – فكانت تصنع من مسحوق اللازورد مع زجاج لا لون له، ويختلف أسلوب الزخرفة بالتذهيب أو المينا في عصر عنه في الآخر [156].

وشاع في القرن الثالث عشر استخدام الموضوعات الآدمية والحيوانية والزخارف النباتية والكتابية، وكانت الزخرفة غالبًا ما تنتظم في مناطق أفقية مختلفة الاتساع، ويفصلها بعضها عن بعض عدد من الأشرطة الضيقة. وتشتمل بعض الموضوعات الآدمية التي تزين تلك الأواني على مناظر للعبة البولو وحفلات الصيد والبلاط. كما نلاحظ أن بعضًا آخر منها ولاسيما الأكواب والأباريق تزينه رسوم آدمية كبيرة تشغل الموضع

---

[155] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 238–239

[156] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 239–240

الرئيسي في الإناء؛ على حين نري هذه الأشكال الآدمية دقيقة الحجم في عدد آخر من الأواني وغالبًا ما تنحصر داخل أشرطة ضيقة[157].

ويمكن بصفة عامة، أن نقسم التحف الزجاجية المملوكية سواء كانت مذهبة أم مطلية بالمينا إلى مجموعتين: الأولي ترجع إلى أوائل عصر المماليك أي النصف الأخير من القرن الثالث عشر؛ والثانية ترجع إلى أواخر ذلك العصر، وبصفة خاصة إلى القرن الرابع عشر. ويبدو من زخرفة الأواني في المجموعة الأولي أن الأساليب الأيوبية ظلت متبعة، ولو أنه بدأت تظهر فيها خصائص أسلوب العصر المملوكي الجديد[158]. ونلاحظ حرية أكثر وضوحًا عما كان متبعًا عند بداية صناعة الزجاج المطلي بالمينا. فقد رسمت أشكال الموسيقيين وآلاتهم المختلفة كما رسمت أشكال الحيوانات رسمًا متقنًا إلى حد كبير. ومن الصفات الجديرة بالذكر في التحف المصنوعة في بداية العصر المملوكي شيوع الزخرفة المذهبة فوق طلاء المينا، واقتصار هذا الطلاء على مساحة أصغر مما كان متبعًا في العصر الأيوبي[159].

وأكبر مجموعة من التحف المذهبة والمطلية بالمينا في العصر المملوكي هي المشكاوات التي عملت لمساجد القاهرة وفق رغبات السلاطين والأمراء المماليك. ويحمل الكثير منها أسماء السلاطين وقوادم وهذا ما يساعدنا على تأريخها تأريخًا صحيحًا[160].

---

[157]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 240

[158]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 241-242

[159]ديماند، الفنون الإسلامية، ص

[160]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 242

وقد تقدم فن طلاء المشكاوات والأواني المختلفة بالمينا في عصر الناصر محمد واستمر إلى النصف الأخير من القرن الرابع عشر، غير أنه يبدو على الكثير من القطع، الميل نحو التدهور والضعف سواء في موضوع الزخرفة أم في أسلوب الصناعة[161]. وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة عدد من المشكاوات عليها اسم السلطان الملك الناصر حسن (1347 – 1360)، وقد أخذ بعضها من مدرسته التي بناها عام 1362. وتزين تلك المشكاوات الزخارف التقليدية المعروفة في الأسلوب المملوكي. وأحيانًا يسود سطحها أشكال من التعبيرات المزهرة التي لا تترك فراغًا دون تغطيته. وفي متحف المتروبوليتان ثلاث مشكاوات تمثل هذا النوع الأخير؛ على إحداها اسم الأمير شيخو، والأغلب أن تكون عملت للخانقاه والضريح الذين بناهما عام 1355. وهناك كثير من المشكاوات تحمل اسم شيخو، من ذلك مشكاتان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ولدي متحف المتروبوليتان قنينة وطشت وإبريق تزينها زخارف بالمينا، ويمكن إرجاعها إلى النصف الأخير من القرن الرابع عشر[162].

[161] ويظهر ذلك التدهور بشكل واضح في العصر الجركسي ويلاحظ ذلك بوضوح على تحف الزجاج المطلي بالمينا في نهاية القرن الرابع عشر – ومن ذلك المشكاوات التي تحمل اسم السلطان برقوق (١٣٨٢ – ١٣٩٨) – الاتجاه نحو السرعة في الإنتاج، والضعف في الموضوعات الزخرفية والطلاء المستخدم. وتضم مجموعة مور بمتحف المتروبوليتان مشكاة من مشكاوات السلطان برقوق. على أن صناعة التحف الزجاجية المطلية بالمينا، وإن كانت قد بقيت في القرن الخامس عشر، إلا أن القطع المؤرخة التي يضمها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ترينا مقدار التدهور الذي أصاب هذا الفن في ذلك العصر، انظر: ديماند، الفنون الإسلامية، ص 247

[162] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 246-247

الفصل الخامس

التأثيرات المشرقية على الفنون في العصر المملوكي البحري

يظهر على مشكاوات الفترة بين نهاية القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر ما يظهر في التحف المعدنية المعاصرة من تطور في أسلوبها الفني وتأثر بالأساليب الصينية التي ظهرت بظهور المغول. وتشتمل زخارف المشكاوات على جامات بها رنوك وكتابات عربية بحروف كبيرة إلى جانب الزخارف النباتية والتعبيرات الطبيعية المزهرة الصينية الأصل، التي حلت تدريجيًا محل الأشكال الزخرفية المجردة. ونلاحظ هنا حرية في رسوم الموضوعات الزخرفية، نتيجة التأثر بالأساليب الصينية[163]. ويظهر من تفاصيل الرسم مدي الدقة في ملاحظة الطبيعة عند التنفيذ، وهذا ما أخذه الفنانون المسلمون عن الفن الصيني[164].

أما المنسوجات الحريرية ذات الأسلوب الصيني فيمكن إرجاعها إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. واحتوت كنوز الكنائس على مجموعات من نسيج الحرير، التي انتقل بعضها إلى متحف الفنون التطبيقية ببرلين، ومتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وعليها اسم وألقاب الناصر محمد بن قلاوون، ويبدو في أشكال تلك المنسوجات، التأثر الواضح بالأقمشة الصينية المعروفة للشرق الأدنى حينذاك[165].

---

[163] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 242

[164] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 245-246

[165] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 259-260

وتنسب إلى عصر الناصر محمد بن قلاوون قطعة من نسيج الحرير محفوظة بمتحف المتروبوليتان، وعليها زخارف بلون برتقالي على أرضية باللون البني، والزخرفة منتظمة داخل أشرطة أفقية، وتتألف من الموضوعات التقليدية في الفن الإسلامي مع تعبيرات مختلفة من الزهور المستعارة من الفن الصيني[166].

وتشتمل بعض الموضوعات الآدمية التي تزين الأواني الزجاجية على مناظر للعبة البولو وحفلات الصيد والبلاط وهي تشبه مثيلاتها المنزلة بالفضة على التحف المعدنية السلجوقية[167].

ويلاحظ في الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأسود والأزرق من العصر المملوكي، ما يذكرنا بفنون الخزف الإيراني في ختام القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، وعلى الأخص ما أنتجته ساوه وسلطان آباد والري[168].

وكان يزين بعض السلاطين والزهريات المملوكية المصرية زخارف من الكتابة العربية المورقة، على أرضية منقطة ومنتظمة في أشرطة أو داخل فصوص. ثم شاع في القرن الرابع عشر الجمع بين تلك التعبيرات وبين النباتات الطبيعية الصينية الأصل التي يقف فوق أغصانها طائر. وعرفت مثل تلك الأشكال والموضوعات الزخرفية في الخزف الإيراني، ولاسيما في النوع المعروف باسم خزف سلطان أباد؛ فالشبه بين

---

[166]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 260

[167]ديماند، الفنون الإسلامية، ص

[168]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 219

الإنتاجين قريب إلى حد الحكم على بعض القطع المملوكية بأنها إيرانية. على أننا قد نتبين القطع المملوكية من مادة الآنية ذاتها فهي عادة أقل صلابة من معاصرتها الإيرانية[169].

بالنسبة للإستعمالات والأشكال الجديدة المبتكرة في مجال الفنون، تبين لنا أن زخارف العمائر أخذت عن زخارف عمائر السلاجقة استعمال البلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية الملونة، وقد نقلها إلى مصر – فيما يبدو – أحد العمال المشارقة الذي استقدمه الأمير قوصون سنة ٧٢٩هـ/ ١٣٢٨م من تبريز لبناء جامعه خارج باب زويلة[170].

ومن أكثر المجالات التي ظهر بها التأثير السلجوقي في فنون العصر المملوكي –ومن قبله الأيوبي– مجال الخط العربي. فقد ترتب على تشجيع السلاجقة للبناء والتعمير والفنون والصناعات الإقبال على استخدام الخط النسخ لسهولة وسرعة كتابته عن الخط الكوفي[171]. كما تأثر المماليك –ومن قبلهم الأيوبيون– من السلاجقة في الإقبال على استخدام الخطين الكوفي والنسخي في زخرفة البناء الواحد أو التحفة الواحدة، أيضًا تأثر المماليك بالزخارف السلجوقية التي اهتمت بتطوير الخط الكوفي وانتشار أشكال جديدة منه كالخط

---

[169] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 219–220

[170] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 217

[171] ووصلتنا أقدم نماذجه على العمارة في كتابات مسجد ملكشاه في آمد سنة 484 هـ/ ١٠٩١م أما أقدم أمثلة استخدامه في العمائر بمصر، فجاء على عتب قيسريه دسوق من العصر الأيوبي سنة 576هـ/ ١١٨٠م – وأن كان هذا الخط وسطًا بين الكوفي والنسخي ثم ما لبث أن انتشر الخط النسخي على واجهات العمائر الأيوبية مثل المدارس الصالحية، وتبع ذلك الإقبال على استخدامه في التحف المنقولة كتابوت الإمام الشافعي سنة 575هـ، انظر:

منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 221

الهندسي المربع والخط الكوفي المضفور. وبحيث استخدمت هذه الأشكال الجديدة في زخرفة العمائر والفنون من زجاج وخزف ومعادن ومنحوتات[172].

أما أكثر تأثيرات السلاجقة ظهورًا وخاصة في مجال المعادن، فهو استخدام الكتابات الناطقة أو المصورة، أي الكتابات التي تنتهي مدات الحروف فيها برؤوس آدمية وحيوانية أو الأنصاف العليا للأجسام الآدمية، مثل تلك التي جاءت على دلو معدني مؤرخ سنة 559هـ عثر عليه في هراة، ومقلمة مؤرخة سنة 607م، وتبين لنا أن الكتابات الناطقة أثرت في زخارف المعادن المملوكية بمصر، ولكنها تطورت محليًا بحيث أصبحت الحروف تنتهي بصور كاملة للكائنات الحية التي ترتبط من أطرافها السفلية بالكتابات الأفقية ومن أمثلة ذلك زخارف رقبة شمعدان كتبغا المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[173].

وأيضًا في مجال المعادن، نلاحظ أنه رغم أن" طريقة التكفيت في المعادن" موجودة منذ أقدم العصور، إلا أن صناع المعادن في العصر السلجوقي أحيوا هذه الطريقة التطبيقية، والراجح أن صناعة المعادن في مصر في العصر المملوكي –ومن قبله الأيوبي– تأثرت بها[174]. وقد ظهر شكلان من الأواني المعدنية في العصر المملوكي بتأثير من الفن السلجوقي هما المباخر كروية الشكل، والأواني متعددة الأضلاع والمصنوعة في شكل أشبه بشكل الأضرحة المخروطية التي شاعت في العصر السلجوقي وفي تشكيل بعض أوانيهم

---

[172] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 221–222

[173] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 222

[174] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 217

المعدنية[175]. كما تأثرت زخارف المعادن المملوكية، بزخارف المعادن السلجوقية بتناول الموضوعات التصويرية والتي تدور بوجه خاص حول الفرسان[176].

وفي مجال النحت: تميز النحت السلجوقي بشدة البروز، وأن بعض المنحوتات في العصر المملوكي بوجه خاص بدأت تنحت ببروز أشد مما كانت عليه في العصرين الفاطمي والأيوبي، ويتضح تأثير النحت السلجوقي في النحت المملوكي، باستخدام أشكال تعرف بالبخاريات، والسرر أو الأقراص المستديرة، والمتأثرة في طريقة نحتها نحتًا غائرًا وفي زخارفها، بنماذج سلجوقية مماثلة انتشرت في عمائر مدن سيواس ونيكسار وديفرجي في الأناضول[177].

كما اقتبس النحت المملوكي أشكال زخرفية كانت منتشرة في الفن السلجوقي، وهي نحت شكل يشبه المحراب توجد فيه مشكاة كأنها تتدلى، ويرجح أن ظهور هذه الزخرفة في الفن الإسلامي كان عقب كتابة الغزالي مصنفه: "مشكاة الأنوار". وكان تستخدم أشكال المحاريب الصغيرة زخرفيًا مكررة في صف أفقي أو رأسي[178].

وقد ظهرت صناعة الزجاج المموه بالمينا في الشرق بحوافز سلجوقية، ويحتمل أن انتشار صناعة المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي كان بتأثير من انتشار هذه الأشكال الزجاجية في الشرق[179]. وتعتبر المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا التي كانت تزدان بها مساجد القاهرة خير مثال على هذا[180].

---

[175] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 218

[176] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 218

[177] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص217- 218

[178] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 220

[179] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 218

وفي مجال المنسوجات، كان الفضل للسلاجقة في انتشار صناعة الحرير لحمة وسداه في صناعة المنسوجات في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي وخلال عصر الأيوبيين والمماليك، ومع اختفاء شريط الطراز، أصبحت الأشرطة الزخرفية تملأ ساحة المنسوج، مع اعتبار الوحدة الزخرفية المكررة إلى ما لا نهاية كأساس زخرفة المنسوجات. مع انتشار عناصر زخرفية جديدة في المنسوجات المملوكية مثل طريقة رسوم بعض الحيوانات، ورسم النسر المزدوج الرأس، وانتشار الخط النسخي، وانطوت الكتابات على أدعية أو ألقاب السلاطين والأمراء أو أبيات من الشعر للحكمة والعظة[181].

أما في الفنون الزخرفية: فقد ظهرت وتطورت طرق تطبيقية ازدهرت على يد السلاجقة في الشرق. ففي الخزف ظهر نوع من الخزف في مصر عرف باسم تقليد سلطاناباد في العصر المملوكي، تأثر في طريقة صناعته وفي زخارفه وألوانه بخزف مدينة سلطان أباد[182]. وبالنسبة للموضوعات الزخرفية في مجال الخزف في العصر المملوكي، فقد ظهر على الخزف موضوعات خيال الظل المأخوذة عن موضوعات التراث الشعبي في العصر التركي والتي تتناول القره جوز التركي[183].

كما ظهرت تأثيرات سلجوقية في عصر المماليك –ومن قبلهم الأيوبيين– بالنسبة لطريقة رسم الأشكال الآدمية حيث صارت ملامح الوجه ترسم على الخزف والزجاج والمعادن بحيث تعبر عن مميزات العنصر التركي الذي تميز رسمه في الفنون السلجوقية بالوجه المستدير القمري والجبهة الضيقة والعيون ذات الفتحة

---

[180]زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص 19، 20

[181] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 222

[182] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 217

[183] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 218

الضيقة والفم الدقيق والأنف الصغير وترسم ملامح الوجه في ثلاثة أرباع مساحة الوجه العليا ويترك الربع الأخير بدون تفاصيل تعبيرًا عن الخدود المكتنزة، مع رسم الرقبة القصيرة أو بدونها، مع رسم الكاب التركي[184].

أما رسوم الطيور فقد ظهر التأثير السلجوقي في المعادن المملوكية في حجم صغير جدًا وهي سابحة، والأخيرة كثرت بوجه خاص في المعادن التي صنعت في عصر السلطان الناصر محمد[185].

وبجانب المميزات الفنية السابقة، ظهرت تأثيرات سلجوقية أخرى في رسم الحيوانات على الخزف والزجاج المملوكي من حيث الإقبال على رسوم السباع بوجه خاص كشكل زخرفي ورنوك وزخرفة أجسام الحيوانات أيًا كان نوعها بطريقة النقط، وفي المعادن ظهر في الرسم التعبير الدقيق عن حركة الخيول في المشي أو العدو والوقوف، وفي رسم الذيل المعقود[186].

وبالنسبة للأشكال النباتية: فقد تأثرت رسوم الخزف المملوكي بالزخارف السلجوقية في الإكثار من استخدام التصميمات الإشعاعية، ورسم الورقة النباتية من منظور جانبي يشبه شكل الكلوة والورقة الكاسية، والتي شاعت على المنحوتات المملوكية وبخاصة في العمائر[187].

وتأثرت رسوم الخزف والمعادن المملوكية بزخارف المعادن السلجوقية في رسم الوردة ذات الست ورقات، وكان استخدامها في العصر المملوكي كرنك وكشكل زخرفي[188].

---

[184] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 219

[185] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 219

[186] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 219

[187] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 219

أما بالنسبة للأشكال الهندسية والمجردة: فقد أثرت الزخرفة السلجوقية في زخارف العمارة والفنون في العصرين الأيوبي والمملوكي، بتناول الأشكال النجمية والسداسية المكررة فيما لا نهاية، ورسم الأشكال الهندسية المتداخلة والمعقدة التي تحصر في الوسط نجمة، وقد استخدمت لأول مرة في زخرفة مساحات كبيرة من جدران العمائر؛ والحنايا التي تحف بحجر مدخل مجموعة السلطان حسن في القاهرة[189].

وفي مجال الخزف، أخذت رسوم الخزف المملوكي في مصر عن رسوم الخزف السلجوقي زخارف تشبه قشور السمك، وزخرفة ترمز إلى قرص الشمس بأشعته[190].

أما رسم حدوة الفرس في شكل هلال، والذي شاع في الزخرفة السلجوقية وبخاصة على المعادن والمسكوكات كرنك أو شعار للسلطان بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل، وعلى مسكوكات السلطان السلجوقي في الأناضول كيخسرو الثاني (توفي 634هـ/ ١٢٣٧م) فقد ظهر تأثيرها في زخارف العمارة والفنون المملوكية بمصر بتأثير من الفن السلجوقي، فقد استخدم كشكل زخرفي وكرنك لوظيفة أمير اخور التي ابتدعها السلاجقة ونشير في هذا الخصوص إلى انتشار زخرفة الدقماق والمفتاح في زخارف النحت والمعادن المملوكية بمصر بتأثير من انتشارها في الفن السلجوقي[191].

---

[188] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 220

[189] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 220

[190] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 220

[191] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 220

وبالنسبة للأشكال الزخرفية الجديدة التي ظهرت في زخارف الفنون المملوكية–ومن قبلها الفنون الأيوبية– في مصر لأول مرة بتأثير من الزخارف السلجوقية، منها رسم الملائكة بطريقة فنية جديدة من حيث استخدام الخطوط الدقيقة والدقة في التعبير عن التفاصيل والملامح، رغم أصالة ومحلية هذا الشكل[192].

أما شكل النسر ذو الرأسين فقد شاع في الفن السلجوقي لأنه يرمز إلى القوة والعظمة، وكان شعارًا لبعض سلاطين السلاجقة والأتابكة، ورجحنا ظهوره على نحت خشبي يرجع إلى أواخر العصر الأيوبي ولكنه انتشر انتشارًا كبيرًا في العصر المملوكي على الخزف والزجاج والمعادن والمنحوتات بتأثيرات سلجوقية كرنك وكشكل زخرفي[193].

وقد ظهرت الزخرفة الثعبانية في بعض زخارف المعادن والمنحوتات في العصر المملوكي بمصر بتأثير من انتشار زخرفة التنين أو الحية التي لها جسم معقود أو، ملتوي عدة التواءات في الزخرفة السلجوقية[194].

---

[192] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 221

[193] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 221

[194] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 221

الفصل السادس

التأثيرات المغربية والأندلسية على الفنون في العصر المملوكي البحري

الخزف المملوكي أنموذجًا[195]

من بين المؤثرات الخارجية على الخزف المملوكي كان التأثير الأندلسي خلال القرنين الـ (9/8هـ – 15/14م) ، لكن بالنسبة للخزف على وجه التحديد فلم تصل التأثيرات الأندلسية لحجم المؤثرات المحلية أو المؤثرات الشرقية (الصينية والإيرانية)، وذلك على الرغم من حدوث التبادل الفني بين مصر والأندلس منذ العصر الفاطمي وانتقال بعض الأساليب الفنية بين البلدين، حيث تأثرت الأندلس بمصر في التصوير وصناعة السجاد وبعض عناصرهما، وتأثرت مصر بالأندلس في بعض ميادينها الفنية وفي زخرفة العمائر ،كما أن الأشكال والعناصر الخاصة بالخزف في المملكة الإسبانية مدينة بالكثير لمصر[196].

---

[195] وذلك لأن دراسة التأثيرات المغربية والأندلسية على جميع الفنون الإسلامية في مصر تحتاج إلى دراسة متبحرة ومستقلة، وليست مجرد بحث، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يعتبر الخزف من أبرز الفنون التي ظهرت عليها التأثيرات، إذ لم تنل جميع الفنون ببلاد المغرب حظها من الازدهارعلى قدم المساواة، فعلى سبيل المثال تكن التحف المعدنية المغربية على درجة عالية من التطور مقارنة بسائر أنحاء العالم الإسلامي، وكان الصناع يقلدون التحف المعدنية العراقية والمصرية، وبالتالي سيكون تأثيرها في غيرها منعدمًا أو محدودًا، انظر: الموبر، جمال أحمد، وماجد عبدالله أبوخوة، التحف المعدنية عبر العصور، مجلة جامعة صبراتة العلمية، العدد 4، ديسمبر 2018، 156-170، ص 165

[196] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص115- 277

وقد تأثر الخزف المملوكي بالخزف الأندلسي وذلك خلال النصف الأخير من القرن الـ (8هـ/ 14م) ويتضح ذلك في الطلاء القوى والألوان الواضحة وزخارف الأوراق الثلاثية، أو أوراق البرسيم وأوراق العنب، والأزهار ويضاف إلى ذلك رسوم الطيور والحيوانات القريبة من الواقع[197].

وقد عثر في حفائر مدينة الفسطاط على مجموعة ضخمة من الخزف الأندلسي (الشقافات الخزفية) الذي يرجع إلى القرنين الـ (9/8هـ – 15/14م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، كما أن أواني البريق المعدني "الأندلسي" قد صنعت في الفسطاط حيث يوجد موقع أفران فسيح وهو دليل على التصنيع المحلي الكبير لهذا الخزف في مصر[198].

ويتضح من خلال عجينة هذه المجموعة أنها صنعت بالفسطاط، حيث إنها نفس عجينة الأواني الخزفية المملوكية، كما أن ألوان زخارفها هي نفسها المستخدمة في الخزف المملوكي في القرنين الـ (14/ 15م)، إلا أن هذه المجموعة لها صفات مشتركة واحدة في طريقة تنفيذ الزخارف وطريقة توزيعها على ساحة الطبق[199].

ويختلف نوع زخارفها المرسومة تحت الطلاء الشفاف النقي الذي يغطي الأواني بالكامل من الداخل والخارج إلى حد كبير عن زخارف الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف[200]. (الأشكال رقم 2–3–4–5–6–7)

---

[197] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 278، 561

[198] انظر: الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 278 ، وانظر: سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 95

[199] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 278

[200] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 278

كما تتميز هذه المجموعة برقة جدرانها، كما تتميز بأنها رملية بيضاء إلى حد كبير، ومن أهم الألوان المستخدمة في زخارفها، الأزرق، الأسود، البني، الفيروزي ومن بين زخارفها، رسوم الطيور الصغيرة الحجم التي تقف على الأغصان في أوضاع متشابهة أو رسم طائر ربما يمثل "غراب " ، ويتضح ذلك من لونه الأسود الداكن، أو رسم طائر "عصفور" يسير في هدوء بين النباتات ، أو رسوم الدوائر المتحدة المركز، أو الدوائر المفصصة، أو رسم يمثل "كأس" على جانبية بقايا رسم طيور على أرضية نباتية، ومن أهم زخارفها النباتية رسوم الأغصان الدقيقة التي تحمل الأوراق الثلاثية – أوراق البرسيم – والوريدات السداسية البتلات، ، بالإضافة إلى أغصان دقيقة تحمل ثمارًا دائرية صغيرة، كما تتميز هذه المجموعة بأن زخارفها تأتي على أرضية بيضاء ناصعة وتتميز هذه الأرضية في جميع الأمثلة الخاصة بهذه المجموعة بأنها مزخرفة بنقط صغيرة[201]. (لوحات أرقام 25-36-27-28-29-30)

ومن الملفت للنظر أن هذه المجموعة لا تحمل أية توقيعات لخزافين على قيعان أوانيها، على الرغم من دقتها وجمالها، كما أنها تختلف إلى حد كبير في سماتها الزخرفية عن باقي الخزف المملوكي، لذلك فمن المرجح إما أنها صنعت على نسق بعض الأواني الأندلسية المستوردة إلى مصر أو التي جلبها المهاجرون الأندلسيون، أو قام بصناعتها بعض المهاجرين الأندلسيين ممن لهم خبرة في مجال صناعة وزخرفة الخزف[202].

---

[201] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 278

[202] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 279

الفصل السابع

ملاحظات مهمة على سمات العمارة والفنون في العصر المملوكي البحري

أ-جدل بخصوص بعض التأثيرات

1-اختلفت آراء الباحثين حول فكرة وجود المداخل في أطراف الواجهات وأصلها، فيرى بعضهم أن أصلها سلجوقى نقله المماليك عنهم؛ لأن مدرسة قره طاى (Kara Tay) في قونية (649هـ/1251م) التي شيدها الوزير جلال الدين قره طاي يقع مدخلها في جانب من الضلع الشمالي، ومن ثم لا يقع على محور القبلة، ومن قبله مدخل مجموعة جيفته في قيصرية (602هـ/1205م) في أحد طرفي الواجهة الغربية، بينما يري باحثون آخرون أن الواجهات المملوكية في المنشآت المطلة على موكب المحمل كان بانيها يجتهد في أن تمتد من الشمال إلى الجنوب مع ميل إلى الشرق، مثل واجهة جامع السلطان حسن بالقلعة، وواجهة جامع المؤيد شيخ المحمودي (٨١٨-٨٢٣ هـ/1405 - 1410م)-أثر رقم (١٩٠) بل يرى أصحاب هذا الرأي أنه في بعض الأحيان كان مهندس البناء يخرج بالمبنى في وسط الطريق، كما في واجهة مجموعة السلطان قلاوون حتى تبدو الواجهة ظاهرة بتفاصيلها أمام الموكب المتجه إلى القلعة[203].

والواقع أن فكرة وجود الأبواب في أطراف الواجهات المملوكية؛ ربما يرجع إلى كونها في الغالب تقع بمنشآت تعليمية تمثل مدارس، ومن ثم كان من الطبيعي عدم إعاقة العملية التعليمية، بفتح أبواب عدة في المبنى؛ مع عدم وضع الباب في منتصف المبنى حتى لا يؤدي إلى أواوين الدراسة مباشرة، وإنما يفتح في الأطراف، لكي يهيئ الداخل عبر دركاه تلي المدخل ثم دهليز ومنه إلى الصحن ثم الأواوين، فتسير العملية التعليمية في

---

[203] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 125-126

هدوء ويسر، ومما يؤكد على ذلك أيضًا أن أحد العمائر المملوكية الأولى نتيجة لكونه مسجدًا جامعًا لا مدرسة، فتحت بجدرانه ثلاثة أبواب محورية، تتوسط هذه الجدران، وهو مسجد الظاهر بيبرس البندقدارى (665-667هـ/1266-1269م) - أثر رقم (1)204.

2- اختلفت وجهات نظر الباحثين حول أصل فكرة الحجور الغائرة المقرنصة وبدايتها، فيرى حسن عبد الوهاب أن مداخل مدارس مدينة حلب في العصر الأيوبي سبقت ما في مدينة القاهرة في ذلك معتبرًا أن مصدر هذا العنصر المعماري سوري الأصل، ونقله السلطان الظاهر بيبرس معه إلى مصر، حيث يشاهد أول وأقدم نماذجه في مدخل المدرسة الظاهرية (660-662هـ/ 1262-1263م) - أثر رقم (37)-بالقاهرة، التي لم يتبق سوي النصف السفلي من ركنها الغربي، أما بالنسبة للرأي الآخر حول أصل فكرة حجور المداخل المقرنصة فيرى كل من هوتكير وفيت أنها من تأثيرات المداخل السلجوقية في آسيا الصغرى[205].

3-ادعى بعض المستشرقين من علماء الآثار الإسلامية بأن واجهة مجموعة قلاوون قد اشتقت من العمارة الصليبية القوطية، بينما يرى فريق أخر أنها اشتقت من العمارة القوطية الرومانسكية في صقلية وإيطاليا، وحجتهم في ذلك أن هذه الواجهة تبدو غريبة من حيث الدعامات التي تلتصق بها، فضلًا عن نوافذها المزدوجة، وهم في ذلك يتفقوًا في تجريد الأثر من محلية تخطيطه وعناصره، ولكنهم يختلفوا في منابع ومصادر هذا التأثير206. وقد تصدى أحمد فكري لهؤلاء المستشرقين بالرد مستخدمًا المنهج العلمي السليم بأن هذه الواجهة تمثل حلقة من سلسلة تطور طبيعي لعناصر استخدمت قبل مجموعة قلاوون بأربعة قرون

---

[204] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 126

[205] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 126-127

[206] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 151

على الأقل، وهو ما يمثل خاصية من خصائص الفن الإسلامي، وهي التطور المتواصل، بينما يرى حسن عبد الوهاب أن هذه الواجهة ذات الطراز غير المألوف في عمارات مصر –على حد قوله–هي بلا شك من ظواهر التأثير السوري عليها[207].

4–هناك جدل بخصوص مهندس مجموعة السلطان حسن: في سنة (1944م) وأثناء مراجعة ا. حسن عبد الوهاب– مع أستاذه مسيو فيت– كتابات المنشأة لنشرها ضمن مجموعة الكتابات التاريخية عُثر في المدرسة الحنفية–التي تعد أكبر المدارس؛ إذ تبلغ مساحتها٨٩٨ مترًا–على اسم المهندس مكتوبًا في طرازها الجصي بما نصه: "بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين في جنات وعيون.......، حسن ابن مولانا السلطان ال....... عنه على ما وليته وخلده في ذريته كتبة تحمو (تحمي كخطأ كتابي) دولته وشاد عمارته محمد ابن بيليك المحسني"[208].

أما هرتس بك كبير مهندسي إدارة لجنة حفظ الآثار العربية فيرى أن مهندس منشأة السلطان حسن هو "بيزنطي"، تلقى أصول الطراز الإسلامي في أحد البلاد السلجوقية، مما مكنه–على حد قوله–من تصميم بناء فائق في بابه مثل جامع السلطان حسن، وهو رأي يؤيده ما كان من الروابط والعلاقات المستمرة بين بيزنطة وملوك بني سلجوق[209].

---

[207] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 151

[208] حسن عبدالوهاب، مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة، ص 184 ؛ أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 219–220

[209] أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 221

ويدعم هرتس بك رأيه هذا حول المهندس البيزنطي بأنه على الرغم من عدم ذكر أحد من المؤرخين حتى ولا المقريزي عن اسم هذا المهندس، فضلًا عن عدم العثور على شيء من الكتابات التي تملأ المنشأة يدل على ذلك الاسم من قريب أو بعيد، فقد قام – اى هرتس بك – بالبحث عن أثر يدل على اسم المهندس ضمن عمله ممثلًا في تلك المنشأة الضخمة، فوجد أن هذا المعماري نتيجة لعدم استطاعته تدوين اسمه في عمله فقد اكتفى بنسبة الفخر إلى وطنه ومنشئه فأشار إليه إشارة لبيب في ركن صغير من الدعامة الصغرى المركبة على أحد وجوه كتف الباب؛ إذ نرى ستة سطوح بعضها فوق بعض متعاقبة بين صغير وكبير، وكلها محلاة برسوم بارزة:

- **فالسطوح الكبار**: رسومها متشابهة من عقود مرتكزة على عمد صغيرة، فضلًا عن رسومات زهرية نباتية، والعمد تدل على أنها من طراز قديم سابق عن الطراز العربي.
- **أما النقوش المرسومة في السطوح الصغار**: فتتمثل في رسوم تشبه قبة الصخرة وبيوت جمالونية من طابقين.

ويضيف هرتس بك أن هذه الرسوم بمثابة إشارة تخفى على العامة، ولكنها كافية لأن يهتدي بها من كان بسر الأحجار عليمًا، كما استخلص من وصف تلك الزخارف واستنتج أن المهندس وضع هذه الدقائق؛ ليكشف بها عن جنسيته البيزنطية، وقد دعم رأيه كذلك يكون هذا المهندس أجنبي عن البلاد بأنه أخذ عليه اتخاذ مقرنصات مقلوبة لتحلية قواعد الأعمدة، وهو أمر غير معتاد بين مشيدي الأبنية في هذه البلاد ويقصد مصر.

غير أن هذا الرأي قد تعرض للعديد من الاعتراضات أثبتت مجانيته للصواب، ومنها:

(أ) رأى كريزويل الذي قال بعدم صحة رأى هرتس بك، وحجته في ذلك أن الشكل الزخرفي الذي تحمله الحشوة المشار إليها هو على التحقيق شكل ينتمي إلى عصر من الفن القوطي لا البيزنطي سابق على النصف الأول من القرن (٨ هـ/ 14م)، وكان هرتس بك قد قال بأن هذه النقوش أراد بها مهندس المبنى البيزنطى استخدامها للدلالة عليه بعد ان حُرِمَ من التوقيع باسمه.

(ب) أيدت منى محمد بدر رأي كريزويل بقولها: "أن المماليك كانوا يحملون بعد حروبهم في بلاد الشام مواد تروقهم بقصد استخدامها في عمائرهم كالرخام، ومنها قطع منحوتة مأخوذة من عمائر قوطية بيزنطية، وربما منها تلك القطعة المستخدمة في بناء منشأة السلطان حسن، ولو كان المهندس مسيحي لما أعجزه أن يزخرف قطعًا أخرى عليها شكل الكنيسة ليضعها في أماكن أخرى من هذا البناء الضخم، ولما اعجزه أن يستخدم أشكالًا زخرفية أخرى"، وأضافت أنه كان لابد من ظهور تأثيرات مسيحية شتى في المنشأة سواء في التصميم أو التنفيذ – وهذا لم يحدث – وهو أمر تفرضه طبيعة الثقافة والخبرة البيزنطية التي لابد وأن يتحلى بها المهندس لو كان مسيحيًا.

وتؤيد منى بدر رأي روجرز القائل بأن المهندس كان من المماليك الذي عادوا من إحدى رحلاتهم في بلاد الأناضول ، كما نفت وبصورة قاطعة احتمال أنه كان سلجوقيًا مسنًا ناسيًا"، معلقة على ذلك بقولها: "إذا لو كان كذلك حتى مع غلبة النسيان عليه، فلم يكن لينسى شيئًا أساسيًا من أصول التصميم المنفذ صحيحًا في بلاد الأناضول، ألا وهو إقامة البناء على قواعد مستقلة لا تشيدها فوق الأسوار التي لم تكن تتحمل إجهادات تقلها؛ مما أدى إلى سقوطها؛ إن ذلك يوحي بأن المهندس المصمم من المماليك الذين شاهدوا نماذج للمبنى في بلاد الأناضول فأراد تقليدها، أما بالنسبة لمن قام بزخرفة الواجهة فهو سلجوقي أو مجموعة من السلاجقة". واستدلت بمقولة خليل الظاهري: "أن السلطان حسن طلب جميع المهندسين

من أقاطير الأرض لإنجاز مدرسته". والخلاصة أن هناك أكثر من واحد شارك في تنفيذ وتخطيط وزخرفة مجموعة السلطان حسن المعمارية[210].

5- ويقول ديماند : لقد عثر على كثير من قطع الحرير الموشى تحمل أسماء وألقاب سلاطين المماليك؛ ومن القطع المشهورة قطعة في كنيسة سانت ماري بمدينة دانتزج وهي منسوجة بخيوط رقيقة من الجلد المذهب، على أرضية من الحرير الأسود، ويزينها رسم قوامه أزواج من الببغاوات وأشكال من التنين الصيني، وعليها كلمة "الناصر" ولعلها تشير إلى اسم الناصر محمد بن قلاوون. وبالكنيسة السابقة عدة قطع أخري هامة تشتمل على أردية وعباءات من الحرير الموشي بالأسلوب الصيني. وبكتدرائية رجنزبرج قطعتان من ملابس الشمامسة، عليهما اسم صانعهما "الأستاذ عبد العزيز" وينسب كل من فالكه وكندريك، المنسوجات الحريرية الموشاة إلى صناعة الصين أو آسيا الوسطي وإن كان من المحتمل نسبتها إلى مصر[211].

6- ظهر نوع جديد من القبوات في أواخر عصر المماليك البحرية يتجلى في القبوة التي تعلو أسطوان المدخل بجامع ألجاي اليوسفي؛ وهو نوع معقد قسمت فيه القبوة تقاسيم هندسية متعددة تتشعب خطوطها من كل ركن من أركان القبوة بحيث تترك فراغا في وسط القبوة يشغله صليب ينتهي في كل من أذرعه الأربع بشكل معين. ويعزو هوتكير أصل هذا النظام إلى تأثير سوري؛ إذ أنه ظهر في مدرسة الأمير تنكيز بالقدس عام ١٣٢٨ - ١٣٢٩م كما نجده في مدرسة الأمير أرغون بالبلدة نفسها، إلا أن هوتكير نسي أن الشكل الصليبي الذي يشغل الجزء المركزي للقبة يرجع إلى تقاليد أندلسية مغربية، إذ أن هذا الشكل الصليبي للقبوات

---

[210] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 216-217 ؛ أحمد زكي، آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري، ص 221-223

[211]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 260

ظهر في قرطبة مع الضلوع المتقاطعة التي تؤلف الهيكل البنائي للقباب كما تطور بعد ذلك إلى صور زخرفية في طليطلة وسرقسطة وتلمسان بحيث فقدت الضلوع المتقاطعة بقبوات مسجد الباب المردوم ومسجد الدباغين بطليطلة وقبة المحراب بتلمسان من وظيفتها المعمارية[212].

وقد بحث كثير من مؤرخي الفنون الإسلامية في أصل القبوات ذات الضلوع بجامع قرطبة، والنظرية السائدة هي القائلة بأنه مشرقي، وليس هناك مجال للشك في أن قباب جامع قرطبة ويقصد بها القباب الأولى ذات الضلوع التي ظهرت في المغرب الإسلامي – كانت ابتكارًا ابتدعه مهندس الخليفة الحكم المستنصر؛ فإن قباب أشبط أو أخبط التي يعتقد أنها الأصل الذي احتذته قباب قرطبة ترجع إلى عصر متأخر بكثير عن قباب قرطبة؛ إذ أنها ترجع إلى سنة 1193م في حين لا تتجاوز قباب قرطبة القرن العاشر[213].

وكذلك ترجع قبوات الضلوع بجامع أصفهان الكبير إلى القرن الحادي عشر، وتعرض نظاما أوليًا للضلوع المتقاطعة تشبه إلى حد ما القباب القرطبية؛ ومع ذلك فلا يمكن أن تكون قد اتخذت أنموذجًا لقباب قرطبة. ويعتقد الأستاذ لامبير في بحثه أن أصول قباب قرطبة وقبوات أرمينية لابد أن تكون واحدة، وأنها قد تكون في إحدى المقاطعات البيزنطية أو الساسانية بآسيا. وقد لاحظ التشابه القوي بين قباب جامع قرطبة وقبة المحراب بجامع الزيتونة بتونس على الرغم من أن ضلوعها المشعة من مركز القبة لم تصل بعد إلى المرحلة

---

[212] سالم، محمود عبد العزيز، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، المجلة، العدد: 12، ديسمبر 1957، 88-99، ص 97-98

[213] سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 98

التي تنفصل فيها عن غطاء القبة، وإن كانت في الوقت نفسه أكثر بروزًا من ضلوع قبة المحراب بجامع القيروان[214].

ثم تحولت فكرة تقاطع الخطوط الزخرفية إلى عمارة القباب فنشأ من التشابكات التي نراها في عقود زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة تشابك بين ضلوع القباب، واتخذ هذا التشابك أشكالًا زخرفية هندسية، وأقيم في الفراغ الناشئ من تقاطع الضلوع قبيبة مضلعة على نظام قباب جامع القيروان والزيتونة، ثم فقد المعنى المعماري لهذه القباب تدريجيًا، وحلت محله الرغبة الزخرفية كما نراه في قبوات الباب المردوم ومسجد الدباغين بطليطلة وقبة المحراب بجامع تلمسان[215].

ثم ولدت قبة المقرنصات في عهد الموحدين، واتحدت في صورتين مختلفتين: الأولى بالاشتراك مع الضلوع المتقاطعة، والأخرى بالاتحاد مع الضلوع، كما يتضح ذلك في قبة تلمسان وقبة المنزل رقم 3 ببهو الأعلام بقصر إشبيلية من النوع الأول، وقبوة الباب الشرقي بجامع الموحدين بإشبيلية وقباب جامع الكتبية بمراكش. وشاع استخدام هذا النوع الأخير الذي تنصهر فيه الضلوع بالمقرنصات في قبة جامع القرويين بفاس وفي قباب جامع تنمل والكتبية بمراكش وبواطن العقود المقرنصة في هذا المسجد الأخير[216].

ويرجع أصل القبوة التي تعلو أسطوان المدخل بجامع ألجاي اليوسفي وقبوة أسطوان المدخل بجامع المؤيد شيخ سنة (1405 – 1410م) –الذي يعكس بالإضافة إلى هذا العنصر الأندلسي عناصر أخرى زخرفية أندلسية– إلى هذا النوع، ولا تختلفان عنه إلا في أن الشكل الصليبي بهما أصبح أشد عناصر القبة ظهورًا

---

214 سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 98–99

215 سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 99

216 سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 99

وسط الخطوط المشعة من أركان القبوة، كما أنه احتشد بالمقرنصات التي لا تترك من الشكل الصليبي سوى قبيبة صغيرة قاعدتها مفصصة، وتشبه هذا الشكل الصليبي قبوة مدخنة في مقصورة لاسي كلاوسترياس بدير لاس أويلجاس ببلدة برغش من أعمال الأندلس[217].

ب–الصناع والفنانون والمعماريون

من أهم المميزات الفنية التي انتشرت في زخارف التحف السلجوقية المنقولة والتي لا تمثل الطابع الرسمي للحكم القائم كالمنسوجات والمسكوكات – ظاهرة حمل التحف المنقولة لأسماء صانعيها ومن صنعت لهم. فلم يعد الصانع يوقع بمقطع واحد أو مقطعين من اسمه فقط، بل صار يوقع باسمه كاملًا مع ذكر لقب يشير إلى حرفته، ولقب يشير إلى مسقط رأسه وأحيانًا كثيرة يذكر التاريخ الذي صنع فيه التحفة، مع اسم من صنعت له بحيث لم يعد الأمر قاصرًا على ذكر اسم من صنعت له التحفة حين يكون سلطانًا أو أميرًا فقط، بل ذكر اسم من صنعت له التحفة حتى لو كان شخصًا عاديًا وقد تبين لنا من خلال هذه التوقيعات، انتشار ذكر اسم صاحب التحفة سواء كان من رجال الدولة أو من علماء الدين أو الأدباء، أو التجار أو حتى من المتصوفة أو النساء[218].

وردت إمضاءات على بقايا القطع المملوكية التي عثر عليها بالفسطاط التي ترجع إلى القرن الرابع عشر لصناع الخزف بمراتبهم الوظيفية المختلفة داخل طائفة صناع الخزف من أمثال العيني أو الشامي أو الغزال و "الأستاذ"، "الأستاذ المصري"،" شيخ الصنعة"، "المعلم "،" أولاد الفخوري المصريين"، "ابن الخباز، وابن

---

[217] سالم، بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية، ص 98- 99

[218] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 222–223

"غيبي" الخزاف المصري المشهور "[219]. ومن الصناع الأجانب الذين عملوا في مجال صناعة وزخرفة الخزف خلال العصر المملوكي "التوريزى" (من تبريز) ، و"ابن الغيبي التوريزي"، و"العراقي "، و "الهرمزي"(من إيران) ، " والعجمي"(من إيران) [220]

وفي مجال المعادن وجدنا توقيعات الصناع التي ظهرت على التحف المصنوعة في القاهرة مذيلة بألقاب نسبه منعوتة على مسقط رأسهم مثل على ابن حسين بن محمد الموصلي، الذي وقع على التحف التي صنعت في القاهرة للرسوليين في اليمن[221].

جـ-كيفية حصول التأثيرات على العمارة والفنون المملوكية

عبرت التأثيرات المشرقية والمغربية الأندلسية إلى مصر المملوكية عبر قنوات عديدة من أهمها:

أولًا: الأصل التركي للمماليك البحرية شأنهم في ذلك شأن السلاجقة مما يوحي بتأثير العنصر (الاتنولوجي)، على اتجاهاتهم الحضارية المشتركة، بل إن اعتزاز المماليك البحرية بأصلهم كان أحد دوافعهم لتشوف حضارة السلاجقة واقتباسها والنقل عنها[222].

---

[219]الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 562

[220]ديماند، الفنون الإسلامية، ص 220 ؛ الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 562

[221] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 218

[222] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 207-208، 212

ثانيًا: انتقال الكثير من العلماء والصوفية من الشرق السلجوقي إلى مصر بسبب عوامل الطرد في الشرق مثل الحروب والفرار من الصليبيين والمغول، بل وبسبب الخوف من الاضطهاد[223] والتنكيل كفرار العز بن عبد السلام، وأيضًا بسبب عوامل الجذب في مصر مثل إكرام وفادة بعض العلماء، والاحتفاء بالصوفية[224].

ثالثًا: انتقال الصناع وأرباب الحرف إلى مصر، سواء أكان انتقالًا طوعيًا أو إجباريًا. فقد استقدم السلطان الناصر محمد، الأمير قطلوبك بن قرا سنقر مهندس مدينة الري ليعمر قناة بالقدس وقناة بركة الحبش بمصر، بل إن البعض قد ذهب إلى أن مهندس مجموعة السلطان حسن كان أجنبيًا. وكذلك مهندس مجموعة أم السلطان شعبان. واستقدم قوصون عمالًا لإنجاز مآذن جامعه خارج باب زويلة وقد وقع عمال بأسمائهم على منتجاتهم في مصر مثل غيبي بن التوريزي، ومحمد بن سنقر البغدادي، وعلي بن حسين بن محمد الموصلي، وأحمد بن بارة الموصلي[225].

---

[223] ومثلما حدث في الأندلس، فمن المرجح أنه كان من بين المهاجرين الأندلسيين إلى مصر من يجيد الصناعات والزخارف، كما أنه من المرجح أيضًا أن بعض المهاجرين كان يحمل ضمن مقتنياته وحاجياته بعض أواني من المعدن أو الخزف أو غير ذلك.

[224] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 208

كما كانت مصر في عهد الفاطميين مركز جذب حضاري بعد تحول تجارة الشرق إلى البحر الأحمر في إطار جهود الفاطميين لذلك

[225] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 208-209

أما الاستقدام الجبري، فيتمثل في أسرى الحروب الذين سخروا للعمل في عديد من المنشآت، فقد عمر السلطان الصالح نجم الدين أيوب قلعة الروضة والمدارس الصالحية بمصر باستخدام الأسرى. وساهم في بناء مجموعة قلاوون بالنحاسين ثلثمائة أسير[226].

رابعًا: ازدهار حركة التجارة بين الشرق السلجوقي ومصر، حيث كانت مصر في عصر المماليك طريق التجارة بين الشرق والغرب، مما ساهم في انتقال التأثيرات الحضارية خصوصًا وأن التجار كان بعضهم من الفقهاء والعلماء[227].

خامسًا: في إطار العلاقات السياسية، بأن تكون ضمن مفردات الهدية الدبلوماسية بعض التحف أو القطع التي يتم تقليدها لاحقًا أو أن يكون أحد السفراء رآها ونقلها.

سادسًا: أيضًا السفر والترحال والتجارة وطلب العلم والغزو كل هذه أمور كانت تساهم في انتقال الأفكار الفنية والمعمارية بسهولة من بلد لآخر.

هـ–ظاهرة التفرد في العمارة والفنون الإسلامية بمصر

وثمة خصائص أخرى انفردت بها القاهرة وهي تكسية الزخارف الجصية الملونة برقائق الزجاج، ومنها أنموذج وحيد بمصر في رباط أحمد بن سليمان[228].

---

[226] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 209

أو مثل ترحيل الصناع بالأمر كما حدث من سليم الأول عندما هزم المماليك وأخضع القاهرة لحكمه 1517م

[227] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 209

فرغم هذا الكم من التأثيرات التي حظيت بها الحضارة والعمارة والفنون في العصر المملوكي بمصر، إلا أنها لم تطمس الخصائص المحلية التي استمرت في تطورها وفي تفاعلها مع تلك التأثيرات حيث هضمتها العبقرية المصرية وأخرجت لنا خلال عصر المماليك الجراكسة طرازًا حضاريًا له مميزاته المحلية التي لا تخطئها العين[229]. فعلى سبيل المثال ذلك الجزء المتبقي من القصر الغربي الصغير (الفاطمي) من فناء أوسط وثلاثة إيوانات على جوانبه وينسب لمجموعة قلاوون، فإن الزخارف الجدارية على الإيوانات من الطراز المملوكي وكذا أحواض الماء التي من الفسيفساء الرخامية فهي مملوكية الطراز، وأيضًا يعتقد بعض الباحثين أن الإيوان الرابع قد تخرب واستبدل بقاعة من النوع الذي انتشر بناؤه في العصر المملوكي، وأدى كل هذا للاعتقاد بنسبة ذلك الجزء إلى العصر المملوكي[230]. وأيضًا رغم كثرة المؤثرات الخارجية الوافدة على الخزف المملوكي (بمختلف أنواعه وأشكاله سواء البلاطات أو القدور أو المشكاوات والزهريات أو الأطباق والصحون والسلطانيات) في مصر والشام – سوريا – إلا أن التحفة المملوكية كان لها ذاتيتها دائمًا ونستطيع تمييزها من بين أنواع الخزف الأخرى المعاصرة له[231].

---

[228] حسن عبدالوهاب، فتوح الذوق الإسلامي في الفنون، ص 86

[229] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية ، ص 223

[230] فكري، أحمد، العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن 1-3هـ/7-9م، (د.ن) ، ص 63-64

[231] الشيخة، التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي، ص 563

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

-توجد أنواع من العمائر المملوكية لها أمثلة في كل من مصر والشام، بينما توجد أمثلة من أنواع أخرى في الشام ولا توجد في مصر، والعكس بالعكس. كما اختلفت طريقة الانتفاع ببعض تلك المؤسسات.

-من بين المساجد المملوكية الأولي، التي اتخذت الزخارف الحجرية والجصية فيها أهمية كبري، مسجد الظاهر بيبرس، وكذا من الآثار الهامة التي تزخر بالزخارف الجصية، ضريح قلاوون، ومدرسة ابنه، الناصر محمد ويبلغ أسلوب التوريق المملوكي في جميع هذه الآثار غاية تطوره ورقيه.

-لم يكن فن النحت على الحجارة في بداية القرن الرابع عشر أقل شأنًا من أعمال النحت على الجص، ودليل ذلك، الحاجز الرخامي الرائع بمدرسة سلار وسنجر الجاولي ويزين الحاجز زخارف نباتية مفرغة، أما مدخل مدرسة السلطان حسن فتزينه نقوش حجرية منتظمة داخل حشوات وأشرطة رأسية.

-ساد في عمائر العصر المملوكي البحري طرازان من طرز المساجد الجامعة : الطراز الأول: هو التخطيط التقليدي من صحن مركزي (أوسط) سماوي (مكشوف) تحيط به أربع ظلات أعمقها ظلة القبلة، التي يتوسط صدرها محراب مجوف أما الطراز الثاني: فهو يتمثل في تخطيط المدارس ذات الإيوانات المتعامدة على صحن سماوي مكشوف؛ ولم يقتصر استخدام التخطيط ذي الصحن والإيوانات على المدارس فقط بل استخدم في المساجد الجامعة والخانقاوات وغيرها من أنواع العمائر الدينية والمدنية مثل البيمارستانات

-تنوعت مواقع المداخل المملوكية فظهرت المداخل المحورية والتي تبرز كتلتها عن سمت جدار الواجهة، كما ظهرت المداخل في أطراف الواجهات في مخططات المدارس ذات الأواوين المتعامدة على الصحن، وقد كانت بمثابة مداخل منكسرة وفق نظام الباشورة.

-من أهم ما يميز الجدران الخارجية في عمائر المماليك: اختيار الموقع المناسب لبناء عمائرهم بحيث تكون جيدة التهوية، وجيدة الإضاءة من خلال شبابيك الواجهات والأفنية (الصحون) التي تتوسط مخططاتها. وإعادة تنظيم الواجهات بحيث تشغل المداخل التذكارية الفخمة أطراف الواجهات، بعد أن كانت تتوسطها، وجعل المدخل تذكاريًا فخمًا؛ إذ كانت المداخل تقع بداخل حجور غائرة وتتوجها عقود مدائنية ذات حطات من المقرنصات. أيضًا كانت مادة بناء الواجهات هي الحجر، حيث كان البناء بالطوب بدأ يتضاءل وبنيت الواجهات والمداخل والقباب والمآذن والعقود بالحجر، أما بالنسبة لأسلوب بناء الواجهات في ذلك العصر، فكانت عبارة عن وجهين أحدهما داخلي والآخر خارجي من الحجر الأملس المتساوي الأضلاع (المهذب) ويملأ ما بين الوجهين بقطع من الحجر الدقشوم.

-ومن العناصر الجديدة التي استخدمت في بناء الواجهات المملوكية وزخرفتها إلى جانب الحجر، كسوة الواجهات الرئيسة المبنية من الحجر بألواح من الرخام الملون ذي الرسومات الجميلة والبديعة، إلى جانب تلبيس الرخام في المآذن الحجرية.

-ظهر بواجهات العمائر المملوكية نظام تناوب الصفوف الحجرية ذات الألوان المختلفة فيما عرف بنظام الأبلق ونظام المشهر.

-كانت تكتنف الحجور جلستان، (مكسلتان) من الحجر، تعلوهما عضادتان تملؤهما زخرفة، إما كتابية أو هندسية أو نباتية بأسلوب الحفر البارز على الحجر، وقد كانت فتحات الأبواب تتوسط صدور حجورها، وكان يوضع بها أبواب خشبية مصفحة بالنحاس، وفي بعض الأحيان كانت مكفتة بالذهب والفضة.

-كانت تعلو فتحات الأبواب في الواجهات المملوكية أعتاب مستقيمة مزررة تعلوها عقود عاتقة ومزررة أيضًا، بينهما نفيس، وكانت هذه الأعتاب المزررة ذات حليات متنوعة، فبعضها من صنجات مسلوبة وأخرى ذات حليات مزررة مسننة، وثالثة ذات أطراف بحليات مقعرة، ورابعة مزررة بأطراف ذات طابع نباتي؛ ونوع خامس من صنجات الورقة النباتية الثلاثية المركبة ذات الخمس بتلات.

-كان يعلو صدور حجور المداخل شباك صغير من مصبعات حديدية أو نحاسية، يطل على داخل درگاه الدخول التي تلي المداخل؛ وكان لهذا الشباك دوره في إنفاذ الضوء والهواء إلى داخل الدرگاه. وكانت يدخل إلى الدرگاه ومنها إلى الدهليز ومنه إلى صحن المنشأة. كما كانت للدرگاه عدة وظائف أخرى منها ربط وحدات المبنى المختلفة ومداخله إذ كان بها المدخل إلى المدرسة والجامع والمدخل إلى السبيل والمكتب والميضأة والمساكن الملحقة الخاصة بالطلبة، وأداء الصلاة حالة امتلاء المسجد بالمصلين ، كما كانت توضع بداخل الدرگاه المزملة لسقي من بداخل المبني، بينما كان السبيل لسقي من بخارج المبنى من خلال شبابيك التسبيل بواجهاته، كما كانت –أحيانًا– تنصب بصدرها مصطبة، تستخدم في العملية التعليمية.

-كان يتقدم مداخل العمائر المملوكية سلم (درج) غالبًا من قلبتين أو جناحين أو وجهين، ينتهيان ببسطة أمام المدخل ، وكذلك استخدم المماليك على واجهات عمائرهم الدخلات الرأسية أو ما يعرف بالقواصر المعقودة وكان الهدف من هذه الدخلات التأكيد على الخط الرأسي في البناء ليعطي مزيدًا من الإيحاء بارتفاع

المبنى، والتخفيف من ثقل هذه الحوائط المرتفعة الممتدة طولًا وعرضًا، وإزالة الرتابة والملل من الجدران الممتدة دون شيء يميزها.

–وتمتاز واجهات العمائر المملوكية أيضًا بأنها مرآة تعكس مخطط المبنى الداخلي، فمثلًا القمرية المستديرة أعلى منتصف الواجهة، تعني أن هذا الجدار هو جدار القبلة، أما البائكة بأعلى طرف الواجهة يعلوها رفرف خشبي بمثابة مظلة، تعني وجود مكتب للأيتام بأسفله سبيل، والقبة الصغيرة عادة تعلو ضريح أو قبر المنشئ.

–كما أنه في العصر المملوكي، ارتقت المنارة وضخمت وصارت تبنى قاعدتها بالحجر وعلوها بالطوب، واتخذت لها خودة مضلعة، ثم تطورت فبنيت جميعها بالحجر، وتعددت دوراتها، وأبدلت الخودة المضلعة بخوذة مستديرة ذات هلال ومحمولة على أكتاف رشيقة أقرب إلى العمد، ثم أبدلت بها عمد رخامية.

–وكان نموذج المبخرة (الخوذة المضلعة المخوصة) هو النموذج السائد منذ أواخر العصر الفاطمي واستمر طوال العصرين الأيوبي والمملوكي البحري. ثم أبدلت الخودة المضلعة بخوذة مستديرة ذات هلال أو نموذج القلة المتوج بغطاء القلة الذي يشبه شكل الكمثري، وتتميز المآذن المصرية سواء كانت من نموذج المبخرة أو من نموذج القلة بأنها أكثر بساطة في زخارف واجهاتها من المآذن في الغرب العرب الإسلامي.

–وكذلك مرت القبة بهذه الخطوات من حيث بناؤها بالطوب ثم بالحجر والطوب ثم بناؤها بالحجر مع تنوع أشكالها، وتنوع زخارف رقابها من إفريز جصي مزخرف إلى قيشاني ملون فمكتوب ومزخرف. وكانت القباب إما على هيئة ملساء أو ذات ضلوع متلاصقة رفيعة، أو ذات تكوينات زخرفية محفورة أو بارزة بروزًا خفيفًا تقوم على عناصر نباتية أو هندسية أو مزيج منها. مثل قبة مدرسة قايتباي في الصحراء، وقبة جامع المؤيد.

-وكان لمصر فضل السبق في إنشاء القبة ذات المنور، وهي قبة المنوفي الموجودة في القرافة الصغرى وهي قبة كبيرة تعلوها قبة صغيرة متصلة بإيوان كبير كان يتصل به من طرفه الآخر قبة صغيرة هدمت. ويقول بريس دفين أن العرب أول من اخترع هذا النوع من القباب وأن مهندسها سبق عصر برونيلسكي سنة 1420 الذي ينسب إليه اختراع هذا النوع من القباب بمدينة البندقية.

-ازدهرت صناعة الرخام في المحاريب-بعدما كانت من الجص- وطعم بالصدف، وتعدى الرخام المحاريب إلى الوزرات والأرضيات، كما ازدهرت صناعة الجص في الزخارف والشبابيك. وانتشرت الأبواب المغشاة بالنحاس مع تنوع أشكالها وزخارفها وتكفيتها بالذهب والفضة. وكذلك ظهرت محاريب جصية دقيقة في خانقاه أم أنوك وفي قبة أصلم السلحدار وغيرها. وعادت الفسيفساء المذهبة إلى الظهور في محاريب مدرسة المنصور قلاوون. كما تابعت النجارة تقدمها في شتى تفاصيلها، سواء أكانت في التوابيت أم الأبواب والمنابر، وطعمت بالسن والآبنوس.

-ويعتبر من خصائص العمارة المملوكية إضافة ضريح في ركن من أركان المبنى الديني، ليدفن فيه صاحب البناء وعائلته. وبسبب إضافة الضريح إلى العمائر الدينية انتقل موضع القبة من المربع الذي يتقدم المحراب- كما كانت في النموذج النبوي- لتوضع فوق الضريح. وكانت الأضرحة في بعض الأحيان تبنى كوحدة مستقلة لمن لم تكن لديه القدرة على بناء مبنى ديني.

-وكذلك انتشر بناء الخانقاة في العصر المملوكي، ويتكون من الصحن التقليدي والإيوانات وغيرها من الوحدات التي يتكون منها الجامع والمدرسة.

-كان تصميم الربع -الذي يمثل مساكن عامة الشعب- لا يختلف عن الوكالات والفنادق والخانات إلا قليلًا، بل إن بعض الرباع قد تطور مع الزمن إلى أن يستعمل وكالات وفنادق والعكس بالعكس.

-وأما المنازل الخاصة بذوي الدخل المتوسط والمرتفع، فإن جوهر تصميمها يتلخص في وجود الفناء الأوسط التقليدي والذي تلتف حوله وحدات الدار أو القصر. ومنها المقعد في الطابق فوق الأرضي، يصعد إليه من الفناء بواسطة قلبة سلم في جانب من الفناء، ويوصل المقعد إلى القاعة الرئيسية للاستقبال في المناسبات وفي وقت الشتاء عندما لا يصلح المقعد للجلوس بسبب برودة الجو، وقد تحتوي الدار على قاعة أخرى خاصة بالنساء وأهل المنزل من الأقارب والذرية. ثم تحيط بتلك القاعات الوحدات الأخرى من الحجرات والمرافق، وتعلوها في الطوابق العلوية وحدات أخرى، وذلك تبعًا لاتساع الدار وثروة صاحبها.

-وكان تخطيط الوكالة أو الخان أو القيسيارية -المستخدم لإيواء المسافرين- عبارة عن الفناء الأوسط التقليدي ولكن على مساحة أكبر، وتحيط به وحدات مختلفة، منها بالطابق الأرضي ما يستعمل كحوانيت أو دكاكين، أو كمستودعات للبضائع المجلوبة من داخل البلاد وخارجها، أو كاسطبلات للدواب وعلفها، إلى غير ذلك من الأغراض.

-وشيد في العصر المملوكي كثير من الحمامات العامة وصلتنا بعض أمثلة منها مثل حمام بشتاق بسوق السلاح بالقاهرة، وكان تصميم الحمام العام يشبه التصميم الروماني التقليدي، ولكن بالإضافة إلى الحجرات الباردة والدافئة والساخنة فقد كانت هناك أخرى منها المخلع وقاعات الاستراحة والفساقي وغيرها، وكان يخصص بعض أيام للنساء كما كان بعض آخر مخصصًا لهم وحدهم.

–ومن النواحي البارزة في تاريخ العمارة الحربية في عصر المماليك البحرية اعتمادهم كثيرًا على المنشآت العسكرية والتحصينات التي سبق أن شيدها الأيوبيون.

–من التأثيرات الفارسية والعراقية في عمائر المماليك البحرية استخدام البلاطات الخزفية الملونة لتغشية مساحات من الجدران المستوية والمستديرة والقباب والمآذن، ولكن في غير إسراف أو مغالاة رقبة القبيبة البصلية (القمة المكسوة بالقيشاني) لمنارتي مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة.

– سبق العراق مصر في تطعيم الرخام بألوانه بين زخرفة وكتابة، وفي الوقت الذي ازدهرت فيه صناعة الجص في مصر؛ كانت زخارف الآجر مزدهرة في العراق منذ القدم (العصر البابلي).

–وظهر في العصر المملوكي نموذج من القباب يميل إلى الشكل البصلي الوثيق الصلة بالقباب في فارس، وفي مدرسة السلطان حسن كانت القبة الأصلية كطراز القباب السمرقندية. وفي مدرسة الأمير صَرغَتْمُش تفتح على الصحن مجموعة كبيرة من فتحات الأبواب بلغت 16 بابًا، جميعها معقودة بعقود فارسية الطراز.

وكان لعمائر سلاجقة الأناضول النصيب الأكبر في تأثيرها على عمائر عصري الأيوبيين والمماليك في مصر، ويحتمل أن يكون ذلك راجعًا إلى أن سلاجقة الأناضول كانوا أطول فروع البيت السلجوقي عمرًا في التاريخ السياسي، ومن ثم كانوا أكثرهم احتكاكًا بحكام مصر.

–ومن تأثيرات الحضارة السلجوقية في مصر المملوكية الألقاب: وأخصها لقب "السلطان"، وما يتبعه من ألقاب مركبة، والأتابك، والإقطاع بشقيه الإداري والحربي. والتصوف وما استتبعه من بناء الخانقاوات، والتعليم وما استتبعه من بناء المدارس المذهبية المخصصة لتدريس المذاهب السنية.

-أيضًا تعتبر ظاهرة حب الأشخاص لتخليد ذكرهم من خلال ضخامة الأبنية والاهتمام الشديد بزخرفتها ظاهرة سلجوقية في الأصل. كذلك بناء القباب الضخمة على الأضرحة وفوق المحاريب.

-كما اقتبست العمارة المملوكية من السلجوقية فكرة المجموعات المعمارية، وطراز الأسبلة التي انتشرت في كثير من المباني الدينية المملوكية، وكذلك انتشر عمل حجرة تعلو السبيل وتستعمل لتعليم الصبيان القراءة والكتابة وحفظ القرآن، وكانت تسمى "بالمكتب" أو "الكتاب، وفكرة إبراز الواجهات، بوضع المآذن في أحد أركانها بجوار المداخل، أو بوضعها في طرفى كتلة المدخل، وعدم التقيد ببناء المدخل في المنتصف تمامًا من جدار الواجهات الرئيسية حيث أصبح يبنى في كثير من عمائر العصر المملوكي في أحد طرفي الواجهة. وبناء حجر المدخل بحيث ينتهي من أعلى بمقرنصات متعددة الحطات، استخدام المقرنصات على نطاق واسع بالواجهات، والإفراط في استخدام الزخارف الإسلامية في المداخل والواجهات، حيث إثراء كتل مداخلها بالنقوش والزخارف النباتية والهندسية والكتابية البديعة المحفورة حفرًا دقيقًا على الحجر.

-كذلك الإقبال على استخدام المواد الخام ذات التأثير اللوني في العمارة التي تتميز بخواص طبيعية تحفظ بقاء زخارفها وألوانها ووجودها أطول مدة ممكنة من الزمن وتقاوم عوامل التعرية مثل البلاطات الخزفية والفسيفساء الملونة، والرخام بألوانه الطبيعية الجميلة، والأحجار بألوانها الطبيعية.

-ومن التأثيرات المغربية على العمارة المملوكية كما نلاحظ في جامع الظاهر بيبرس وجود أربعة أبراج وتدعيم جدران الجامع من الخارج بدعائم أو أكتاف ساندة أعطت له ملامح العمارة الدفاعية.

-كما يشاهد تأثير مئذنة جامع القيروان في تصميم المآذن في مصر منذ الربع الثاني من القرن الخامس الهجري وحتى العصر المملوكي. ويمتد أثر التكوين المعماري لمئذنة جامع القيروان شرقًا نحو مصر بوجه خاص.

-وفي مجموعة قلاوون، يعلو كتلة المدخل الرئيس عقد حدوي مدبب (منفوخ) من صنجات معشقة وفق نظام الأبلق، يمثل تأثيرًا أندلسيًا. كما نلاحظ أن الإيوان يطل على الصحن من خلال بائكة تتكون من ثلاثة عقود نصف دائرية ترتكز على عمودين مستديرين من الرخام، يعلوها ثلاثة عقود أخرى، أكبرها أوسطها، وتعلوه قمرية مستديرة، وتقع تلك العقود في قوصرة (دخلة) معقودة بعقد مدبب، ويلاحظ على العقود نصف الدائرية أنها تزدان بزخارف جصية جميلة، تمثل تأثيرًا أندلسيًاوفي القبة الضريحية تعلو الدعائم والأعمدة ثمانية عقود مدببة، يتوج كل عقد قمرية مستديرة تعلوها قندلية بسيطة، يحيط بالجميع أفاريز من زخرفة التوريق النباتية الرائعة التي تمثل تأثيرًا أندلسيًا وافدًا، ويلي ذلك رقبة القبة.

-وفي مدرسة الناصر بشارع المعز يحتوي إيوان القبلة على محراب يزدان بأجمل طاقية جصية من زخارف رائعة وهو ما يمثل تأثيرًا أندلسيًا، كما يلاحظ مدى التأثير الأندلسي على المئذنة من حيث نسبها فصلًا عن زخارفها الجصية ذات الأصول الأندلسية.

-كذلك يلاحظ التأثير الأندلسي على منارة الخانقاة الجاولية في الشكل والحليات، حيث تتكون المئذنة من قاعدة مربعة، وثلاث دورات، والدورة الأولى مربعة بتأثير أندلسي، ويعلو كل جانب من جوانب هذه الدورة المربعة بحر كتابي بخط الثلث الرائع، ينتهي في جانبيه بهيئة مفصصة، وبتأثير أندلسي آخر.

–أيضًا هناك تأثيرات أندلسية في القبوات الحجرية، ومنها القبوة نصف الأسطوانية المدببة في جامع السلطان حسن، والقبوات المتعارضة في جامع الظاهر وغيره. وتأثيرات أخرى خاصة بالتكسيات الجصية وبكثير من قواعد الخط الكوفي بالمساجد، وعلى شواهد القبور وفي المصاحف بزخرفتها.

–وظلت الأساليب الفاطمية والأيوبية متبعة في عدد من الفنون المملوكية منها الحفر على العاج والعظم، غير أن الزخرفة اقتصرت على الأشكال النباتية، والهندسية. وقد استخدمت رقائق العظم بالإضافة إلى قطع الخشب لزخرفة الأبواب والمنابر. كما جرى الخزافون المماليك على استخدام الأشكال الزخرفية والأساليب الصناعية التي عرفت منذ العصر الفاطمي. ويبدو هذا واضحًا بصفة خاصة في الأواني المدهونة بطلاء من لون واحد تقليدًا لنوعي البورسلين والسيلادون الصيني، وكانا من الأنواع الشائعة جدًا في مصر. وبدأ يختفي استخدام البريق المعدني تمامًا في مصر.

–وكانت معظم الأواني الخزفية النوع المرسومة زخارفه تحت طلاء شفاف. وعثر على عدد من الأواني المصنوعة من طفل بني محمر، مدهون بطبقة بيضاء عليها طلاء قصديري شفاف مائل إلى الاصفرار أو الاخضرار، وزخارف هذا النوع منقوشة أو محزوزة في طبقة الدهان فيبدو من بين التحزيزات لون جدار الآنية الطفلي المحمر، وأحيانًا ما ترسم الزخرفة بالدهان وحده أو ترسم مع تحزيزات فيبدو الشكل المرسوم بارزًا.

ومع الأسف بدأت تتدهور صناعة الخزف في القرن الخامس عشر سواء في أسلوب الصناعة أو في موضوعات الزخرفة.

-كما ورث العصر المملوكي عن العصرين الفاطمي -والأيوبي- أساليب صناعة الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة، ولكنها كانت أقل شيوعًا فيهما منها في العصر السابق، وأقمشة العصر المملوكي المطرزة، أكثر بساطة إذا ما قورنت بأقمشة العصر الفاطمي، المطرزة بخيوط الذهب والحرير المختلف الألوان .

-وظلت الأقمشة المطبوعة تستخدم في العصر المملوكي. وكانت رسومها السائدة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر هي الأشكال المسننة والوريدات والتفريعات المزهرة ذات اللون الأزرق أو الأحمر أو البني.

-أما بالنسبة للمنسوجات الحريرية فقد كتنت زخارفها تصنع بواسطة المكوك؛ على نول السحب؛ ويختلف ذلك عن الأقمشة ذات الزخارف المطرزة التي كانت تضاف خيوط اللحمة فيها مع النسيج بواسطة البكرة أو الإبرة.

-وأصبح الحفر على الخشب في العصر المملوكي أكثر إتقانًا منه في العصر الأيوبي، إذ ابتكر الفنانون أشكالًا جديدة من المراوح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية. لكن بدأ فن الحفر على الخشب يتدهور في القرن الخامس عشر فعلى الرغم من وجود أمثلة طيبة من تلك المدة إلا أن أحسن ما صنع فيها لا يمكن أن ينافس ما صنع في العصور السابقة.

-أما بالنسبة للمعادن في العصر المملوكي، فلقد أنتجت مصر -وسوريا- إبان حكم المماليك أمثلة رائعة من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق وحلب والقاهرة بأيدي أولئك الفنانين الذين جاءوا من الموصل ثم بأيدي الصناع الوطنين فيما بعد. وقد بلغت صناعة التحف المعدنية أوجها في عصر السلطان ناصر الدين محمد ومن روائع ذلك العصر كرسي عشاء غني بالزخارف المتقنة المكفتة بالذهب والفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

-وبالنسبة لصناعة الزجاج الإسلامي فكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف الأول من الرابع عشر، واعتمدت الزخارف المذهبة أو المطلية بالمينا الأساليب التي كانت سائدة في العصور السابقة، وعلى الأخص في العصر الفاطمي. وكان إنتاج سوريا من الصناعات الزجاجية أكثر وأعظم من إنتاج مصر والعراق وإيران، وغمر صناع دمشق أسواق القاهرة بمفاخر إنتاجهم.

-وفي أوائل عصر المماليك ظلت الأساليب الأيوبية متبعة في التحف الزجاجية المملوكية سواء كانت مذهبة أم مطلية بالمينا، ولو أنه بدأت تظهر فيها خصائص أسلوب العصر المملوكي الجديد. ونلاحظ حرية أكثر وضوحًا عما كان متبعًا عند بداية صناعة الزجاج المطلي بالمينا. فقد رسمت أشكال الموسيقيين وآلاتهم المختلفة كما رسمت أشكال الحيوانات رسمًا متقنًا إلى حد كبير. ومن الصفات الجديرة بالذكر في التحف المصنوعة في بداية العصر المملوكي شيوع الزخرفة المذهبة فوق طلاء المينا، واقتصار هذا الطلاء على مساحة أصغر مما كان متبعًا في العصر الأيوبي.

-يظهر على مشكاوات الفترة بين نهاية القرنين 13-14م ما يظهر في التحف المعدنية المعاصرة من تطور في أسلوبها الفني وتأثر بالأساليب الصينية التي ظهرت بظهور المغول. وتشتمل زخارف المشكاوات على جامات بها رنوك وكتابات عربية بحروف كبيرة إلى جانب الزخارف النباتية والتعبيرات الطبيعية المزهرة الصينية الأصل، التي حلت تدريجيًا محل الأشكال الزخرفية المجردة. ونلاحظ هنا حرية في رسوم الموضوعات الزخرفية، نتيجة التأثر بالأساليب الصينية. ويظهر من تفاصيل الرسم مدي الدقة في ملاحظة الطبيعة عند التنفيذ، وهذا ما أخذه الفنانون المسلمون عن الفن الصيني. وقد ظهرت صناعة الزجاج المموه بالمينا في الشرق بحوافز سلجوقية.

–ويلاحظ في الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأسود والأزرق من العصر المملوكي، ما يذكرنا بفنون الخزف الإيراني في ختام القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، وعلى الأخص ما أنتجته ساوه وسلطان آباد والري.

–وكان يزين بعض السلاطين والزهريات المملوكية زخارف من الكتابة العربية المورقة، على أرضية منقطة ومنتظمة في أشرطة أو داخل فصوص. ثم شاع في القرن الرابع عشر الجمع بين تلك التعبيرات وبين النباتات الطبيعية الصينية الأصل التي يقف فوق أغصانها طائر. وعرفت مثل تلك الأشكال والموضوعات الزخرفية في الخزف الإيراني، ولاسيما في النوع المعروف باسم خزف سلطان أباد؛ فالشبه بين الإنتاجين قريب إلى حد الحكم على بعض القطع المملوكية بأنها إيرانية. على أننا قد نتبين القطع المملوكية من مادة الآنية ذاتها فهي عادة أقل صلابة من معاصرتها الإيرانية.

–وتشتمل بعض الموضوعات الآدمية التي تزين الأواني الزجاجية على مناظر للعبة البولو وحفلات الصيد والبلاط وهي تشبه مثيلاتها المنزلة بالفضة على التحف المعدنية السلجوقية.

–وبالنسبة للإستعمالات والأشكال الجديدة المبتكرة في مجال الفنون، تبين لنا أن زخارف العمائر أخذت عن زخارف عمائر السلاجقة استعمال البلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية الملونة.

–ومن أكثر المجالات التي ظهر بها التأثير السلجوقي في فنون العصر المملوكي مجال الخط العربي. فقد ترتب على تشجيع السلاجقة للبناء والتعمير والفنون والصناعات الإقبال على استخدام الخط النسخ لسهولة وسرعة كتابته عن الخط الكوفي. كما تأثر المماليك –ومن قبلهم الأيوبيون– من السلاجقة في الإقبال على استخدام الخطين الكوفي والنسخي في زخرفة البناء الواحد أو التحفة الواحدة، أيضًا تأثر المماليك بالزخارف

السلجوقية التي اهتمت بتطوير الخط الكوفي وانتشار أشكال جديدة منه كالخط الهندسي المربع والخط الكوفي المضفور. وبحيث استخدمت هذه الأشكال الجديدة في زخرفة العمائر والفنون من زجاج وخزف ومعادن ومنحوتات.

أما أكثر تأثيرات السلاجقة ظهورًا وخاصة في مجال المعادن، فهو استخدام الكتابات الناطقة أو المصورة، أي الكتابات التي تنتهي مدات الحروف فيها برؤوس آدمية وحيوانية أو الأنصاف العليا للأجسام الآدمية.

-ظهر شكلان من الأواني المعدنية في العصر المملوكي بتأثير من الفن السلجوقي هما المباخر كروية الشكل، والأواني متعددة الأضلاع والمصنوعة في شكل أشبه بشكل الأضرحة المخروطية التي شاعت في العصر السلجوقي وفي تشكيل بعض أوانيهم المعدنية. كما تأثرت زخارف المعادن المملوكية، بزخارف المعادن السلجوقية بتناول الموضوعات التصويرية والتي تدور بوجه خاص حول الفرسان.

-ويتضح تأثير النحت السلجوقي في النحت المملوكي، باستخدام أشكال تعرف بالبخاريات، والسرر أو الأقراص المستديرة، والمتأثرة في طريقة نحتها نحتًا غائرًا وفي زخارفها، بنماذج سلجوقية مماثلة.

كما اقتبس النحت المملوكي أشكال زخرفية كانت منتشرة في الفن السلجوقي، وهي نحت شكل يشبه المحراب توجد فيه مشكاة كأنها تتدلى.

-كما كان الفضل للسلاجقة في انتشار صناعة الحرير لحمة وسداه في صناعة المنسوجات في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي وخلال عصر الأيوبيين والمماليك.

-ظهر نوع من الخزف في مصر عرف باسم تقليد سلطانباد في العصر المملوكي، تأثر في طريقة صناعته وفي زخارفه وألوانه بخزف مدينة سلطان أباد. وبالنسبة للموضوعات الزخرفية في مجال الخزف فقد ظهر

على الخزف موضوعات خيال الظل المأخوذة عن موضوعات التراث الشعبي في العصر التركي والتي تتناول القره جوز التركي.

-كما ظهرت تأثيرات سلجوقية بالنسبة لطريقة رسم الأشكال الآدمية حيث صارت ملامح الوجه ترسم على الخزف والزجاج والمعادن بحيث تعبر عن مميزات العنصر التركي الذي تميز رسمه في الفنون السلجوقية بالوجه المستدير القمري والجبهة الضيقة والعيون ذات الفتحة الضيقة والفم الدقيق والأنف الصغير وترسم ملامح الوجه في ثلاثة أرباع مساحة الوجه العليا ويترك الربع الأخير بدون تفاصيل تعبيرًا عن الخدود المكتنزة، مع رسم الرقبة القصيرة أو بدونها، مع رسم الكاب التركي.

-كما ظهر التأثير السلجوقي في المعادن المملوكية في رسم الطيور في حجم صغير جدًا وهي سابحة، كما ظهرت تأثيرات سلجوقية في رسم الحيوانات على الخزف والزجاج المملوكي من حيث الإقبال على رسوم السباع بوجه خاص كشكل زخرفي ورنوك وزخرفة أجسام الحيوانات أيًا كان نوعها بطريقة النقط، وفي المعادن ظهر في الرسم التعبير الدقيق عن حركة الخيول في المشي أو العدو والوقوف، وفي رسم الذيل المعقود.

-وتأثرت رسوم الخزف المملوكي بالزخارف السلجوقية في الإكثار من استخدام التصميمات الإشعاعية، ورسم الورقة النباتية من منظور جانبي. وتأثرت رسوم الخزف والمعادن المملوكية بزخارف المعادن السلجوقية في رسم الوردة ذات الست ورقات..

-كما أخذت الأشكال النجمية والسداسية المكررة فيما لا نهاية، ورسم الأشكال الهندسية المتداخلة والمعقدة التي تحصر في الوسط نجمة، عن الزخرفة السلجوقية.

–وأخذت رسوم الخزف المملوكي عن رسوم الخزف السلجوقي زخارف تشبه قشور السمك، وزخرفة ترمز إلى قرص الشمس بأشعته.

–أما رسم حدوة الفرس في شكل هلال، والذي شاع في الزخرفة السلجوقية وبخاصة على المعادن والمسكوكات كرنك أو شعار للسلطان بدر الدين لؤلؤ فقد استخدم كشكل زخرفي وكرنك لوظيفة أمير اخور التي ابتدعها السلاجقة ونشير في هذا الخصوص إلى انتشار زخرفة الدقماق والمفتاح في زخارف النحت والمعادن المملوكية بمصر بتأثير من انتشارها في الفن السلجوقي.

–كما اقتبس عن السلاجقة رسم الملائكة بطريقة فنية جديدة من حيث استخدام الخطوط الدقيقة والدقة في التعبير عن التفاصيل والملامح، رغم أصالة ومحلية هذا الشكل.

–أما شكل النسر ذو الرأسين فقد شاع في الفن السلجوقي وانتشر في العصر المملوكي على الخزف والزجاج والمعادن والمنحوتات كرنك وكشكل زخرفي.

–وقد ظهرت الزخرفة الثعبانية في بعض زخارف المعادن والمنحوتات بتأثير من انتشار زخرفة التنين أو الحية التي لها جسم معقود أو، ملتوي عدة التواءات في الزخرفة السلجوقية.

–ومن أهم المميزات الفنية التي انتشرت في زخارف التحف السلجوقية أن صار الصانع يوقع باسمه كاملًا مع ذكر لقب يشير إلى حرفته، ولقب يشير إلى مسقط رأسه وأحيانًا كثيرة يذكر التاريخ الذي صنع فيه التحفة، مع اسم من صنعت له. ومن أشهر صناع الخزف في العصر المملوكي العيني أو الشامي أو الغزال و "الأستاذ"، "الأستاذ المصري"،" و"ابن الغيبي التوريزي"، و"العراقي "، و "الهرمزي"(من إيران) ، " والعجمي"(من إيران). وفي مجال المعادن وجدنا توقيعات الصناع التي ظهرت على التحف المصنوعة في

القاهرة مذيلة بألقاب نسبه منعوتة على مسقط رأسهم مثل على ابن حسين بن محمد الموصلي، الذي وقع على التحف التي صنعت في القاهرة للرسوليين في اليمن.

واختلفت آراء الباحثين حول فكرة وجود المداخل في أطراف الواجهات وأصلها، فيرى بعضهم أن أصلها سلجوقى ويرى البعض أنها فكرة محلية المنشأ، حيث وجود الأبواب في أطراف الواجهات المملوكية؛ سببه في الغالب وجودها بمنشآت تعليمية تمثل مدارس، ومن ثم كان من الطبيعي عدم إعاقة العملية التعليمية، بفتح أبواب عدة في المبنى.

-كما اختلفت وجهات نظر الباحثين حول أصل فكرة الحجور الغائرة المقرنصة وبدايتها، فيرى حسن عبد الوهاب أن هذا العنصر المعماري سوري الأصل، بينما يرى كل من هوتكير وفيت أنها من تأثيرات المداخل السلجوقية في آسيا الصغرى.

-وادعى بعض المستشرقين من علماء الآثار الإسلامية بأن واجهة مجموعة قلاوون قد اشتقت من العمارة الصليبية القوطية، بينما يرى فريق أخر أنها اشتقت من العمارة القوطية الرومانسكية في صقلية وإيطاليا، بينما يرى أحمد فكري أن هذه الواجهة تمثل حلقة من سلسلة تطور طبيعي لعناصر استخدمت قبل مجموعة قلاوون بأربعة قرون على الأقل، في حين يرى حسن عبد الوهاب أن هذه الواجهة ذات الطراز غير المألوف في عمارات مصر هي بلا شك من ظواهر التأثير السوري عليها.

-ويرجح أن هناك أكثر من واحد شارك في تنفيذ وتخطيط وزخرفة مجموعة السلطان حسن المعمارية.

-عثر على كثير من قطع الحرير الموشى تحمل أسماء وألقاب سلاطين المماليك؛ منها أردية وعباءات من الحرير الموشي بالأسلوب الصيني وقطع يزينها رسم قوامه أزواج من الببغاوات وأشكال من التنين الصيني، وعليها كلمة "الناصر".

-وظهر نوع جديد من القبوات في أواخر عصر المماليك البحرية يتجلى في القبوة التي تعلو أسطوان المدخل بجامع ألجاي اليوسفي؛ وهو نوع معقد قسمت فيه القبوة تقاسيم هندسية متعددة تتشعب خطوطها من كل ركن من أركان القبوة بحيث تترك فراغا في وسط القبوة يشغله صليب ينتهي في كل من أذرعه الأربع بشكل معين، ويرجع أصل هذه القبوة إلى التاثير الأندلسي.

-وثمة خصائص أخرى انفردت بها القاهرة وهي تكسية الزخارف الجصية الملونة برقائق الزجاج، ومنها أنموذج وحيد بمصر في رباط أحمد بن سليمان.

وأخيرا فرغم هذا الكم من التأثيرات التي حظيت بها الحضارة والعمارة والفنون في العصر المملوكي بمصر، إلا أنها لم تطمس الخصائص المحلية التي استمرت في تطورها وفي تفاعلها مع تلك التأثيرات حيث هضمتها العبقرية المصرية وأخرجت لنا طرازًا حضاريًا له مميزاته المحلية التي لا تخطئها العين.

قائمة المراجع والمصادر

أولًا المراجع العربية:

بهجت، منى محمد بدر، أثر **الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر**، الجزء الثالث، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق، 2003

حسن، زكي محمد، **في الفنون الإسلامية**، مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم، (د.ت)

زكي، أحمد محمد، **آثار مصر الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي البحري**، **(د.ن)**

عثمان، محمد عبدالستار، **موسوعة العمارة الفاطمية**، ج1. دار القاهرة، ط1، 2006.

فكري، أحمد، **العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن 1-3هـ/7-9م**، (د.ن).

م.س. ديماند، **الفنون الإسلامية**، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر، (د.ت)

ثانيًا: المقالات العربية

الموبر، جمال أحمد، وماجد عبدالله أبوخوة، **التحف المعدنية عبر العصور**، مجلة جامعة صبراتة العلمية، العدد 4، ديسمبر 2018، 156-170

عبدالوهاب، حسن:

ـــــــــــــ **الآثار الإسلامية**، 84-89، (د.ن).

ـــــــــــــــــ **الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، البحوث المقدمة إلى المؤتمر**، 359-420

ـــــــــــــــــ **بغداد وآثاها الإسلامية**، 79-93، (د.ن).

ـــــــــــــــــ **فتوح الذوق الإسلامي في الفنون خصائص العمارة الإسلامية**، 81-87

ـــــــــــــــــ **مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة**، 176-191

سالم، محمود عبد العزيز، **بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية**، المجلة، العدد: 12، ديسمبر 1957، 88-99.

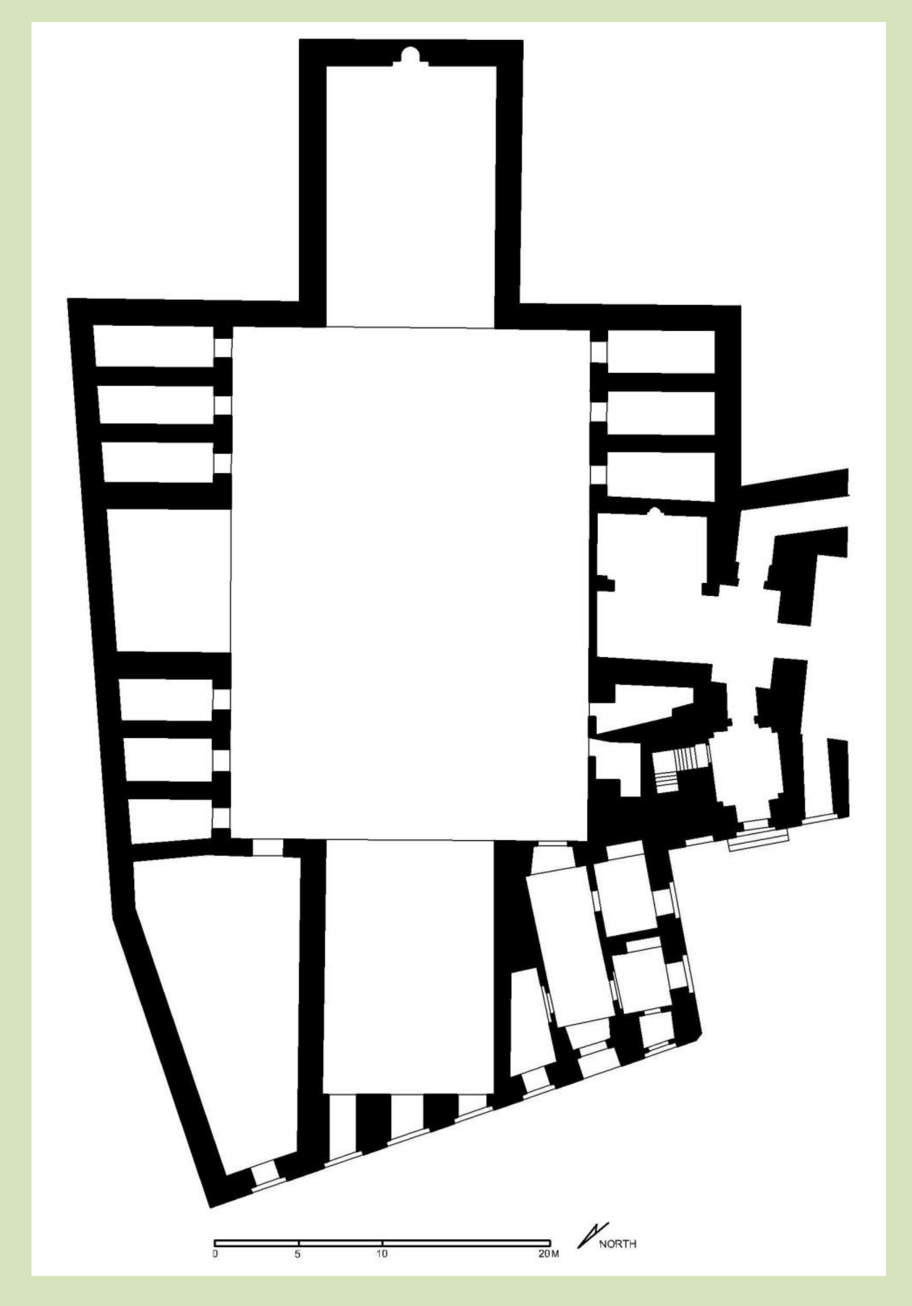
ثالثًا الرسائل العلمية:

الشيخة، عبدالخالق علي عبدالخالق، **التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002.

رابعًا المواقع الإلكترونية:

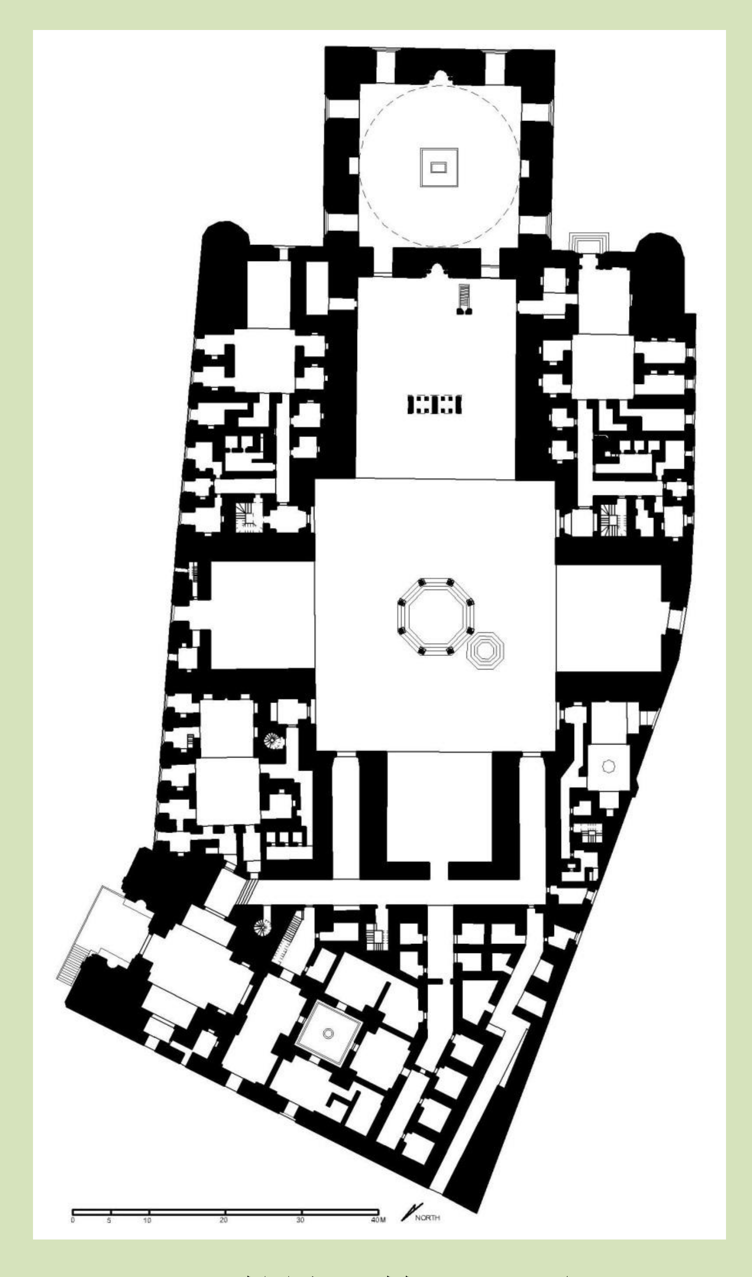
ملحق الأشكال واللوحات

أولًا الأشكال



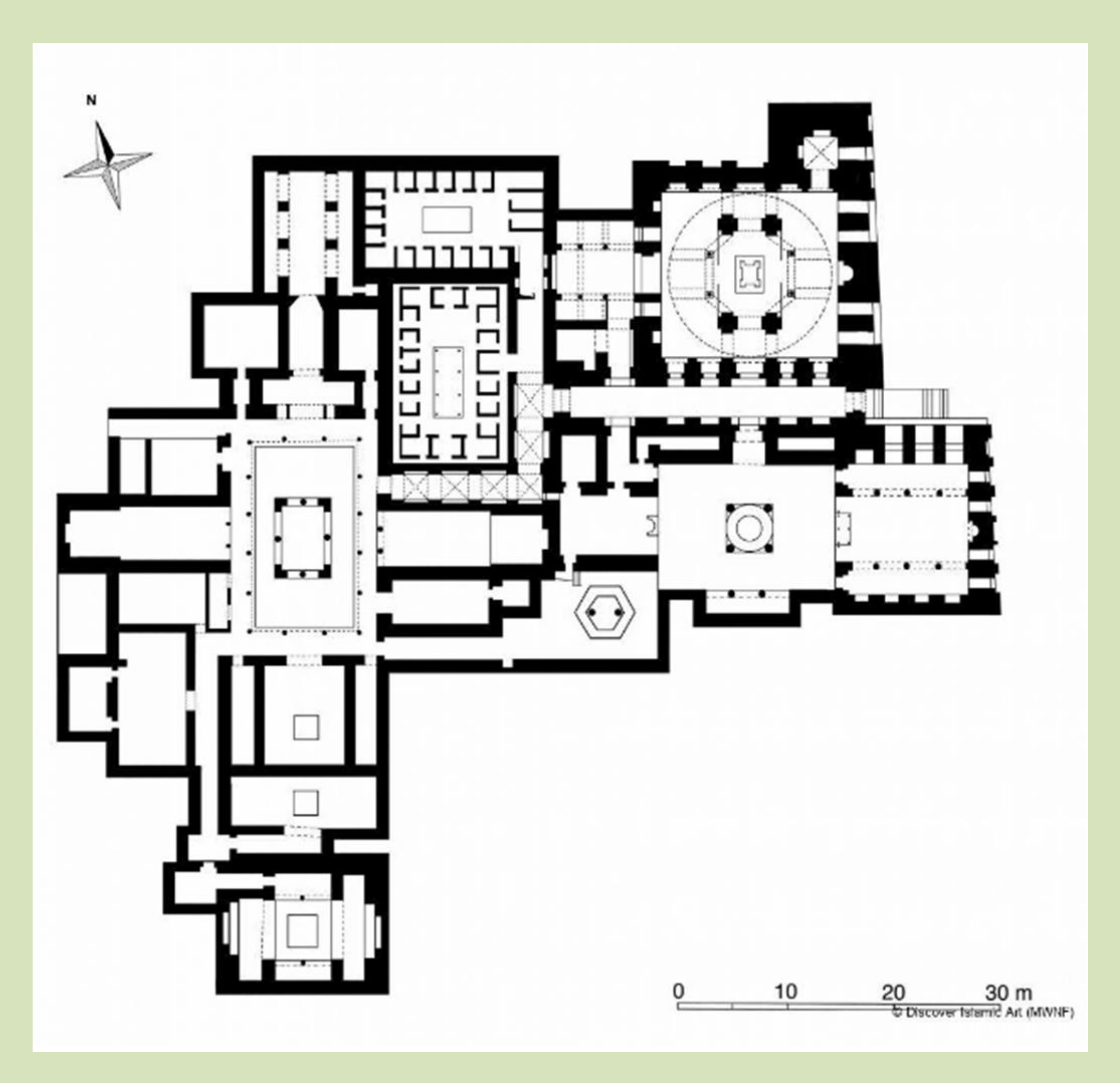
شكل رقم -1 - مخطط مدرسة الظاهر بيبرس بالنحاسين

https://archnet.org/sites/2243/media_contents/44575



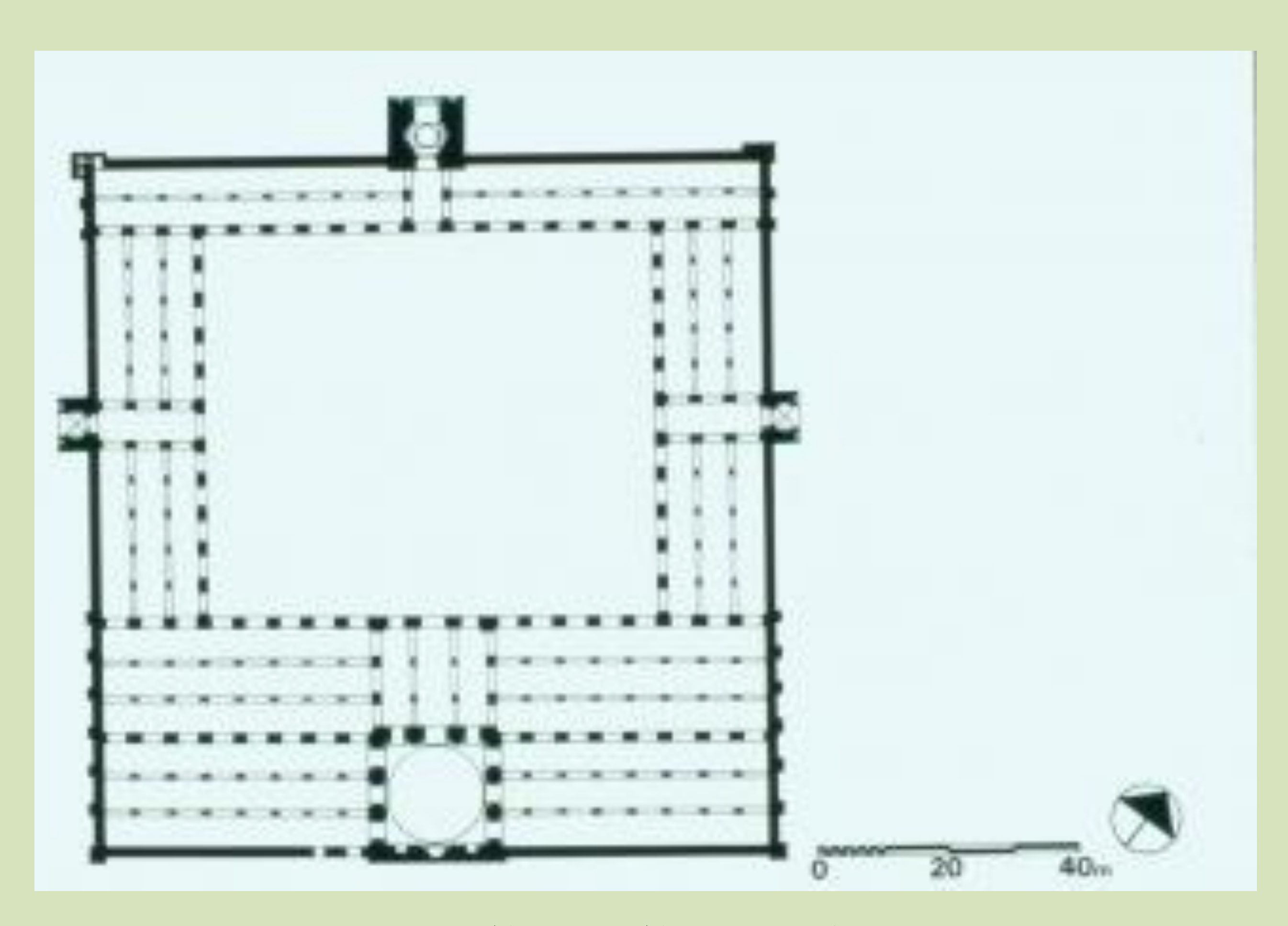
شكل رقم -2 - مخطط مدرسة السلطان حسن

https://archnet.org/sites/1549/media_contents/44574



شكل رقم -3- مخطط مجموعة قلاوون

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;eg;Mon01;15;en



شكل رقم -4- جامع الظاهر بيبرس بالظاهر

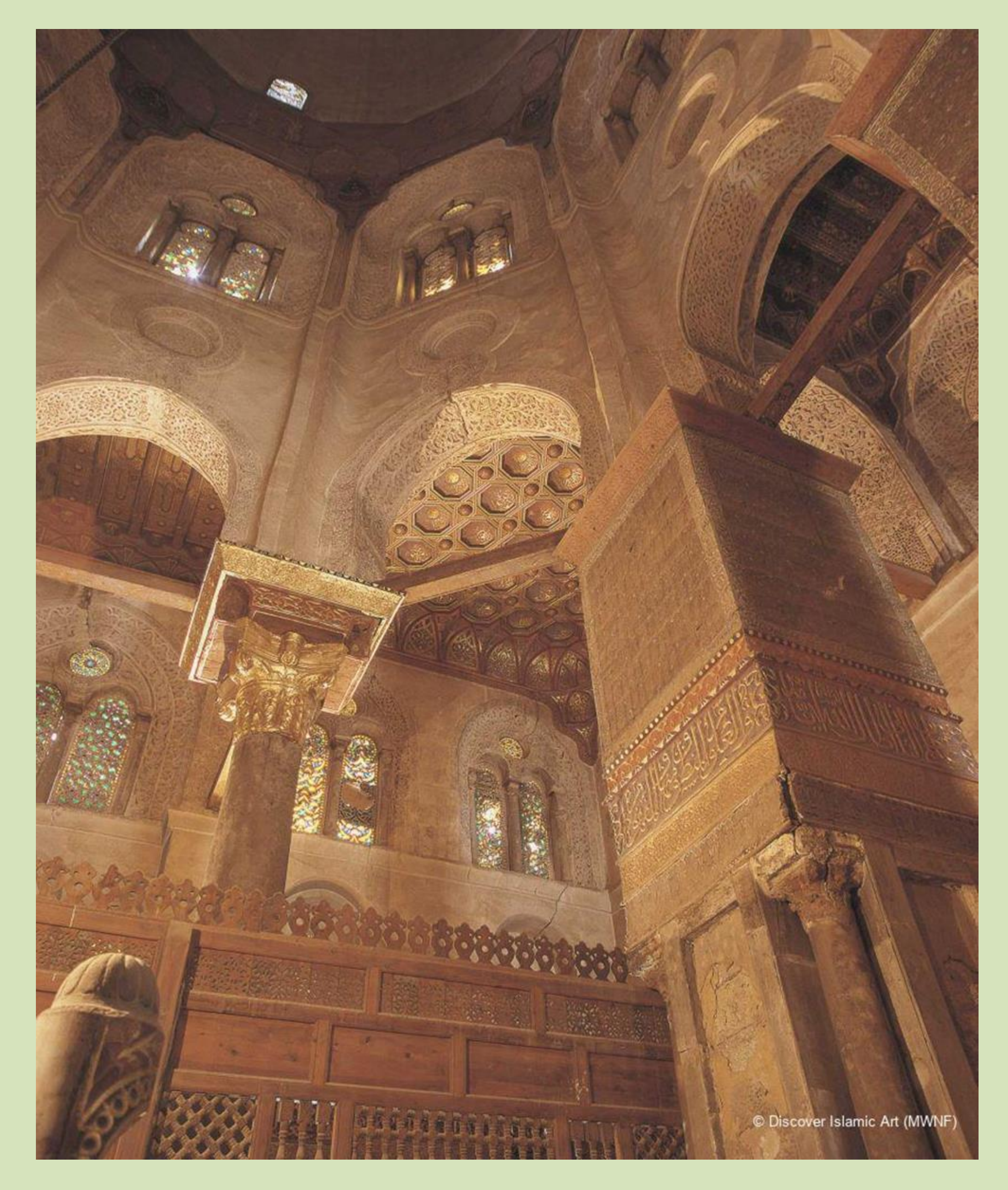
https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1064&lang=ar

ثانيًا اللوحات



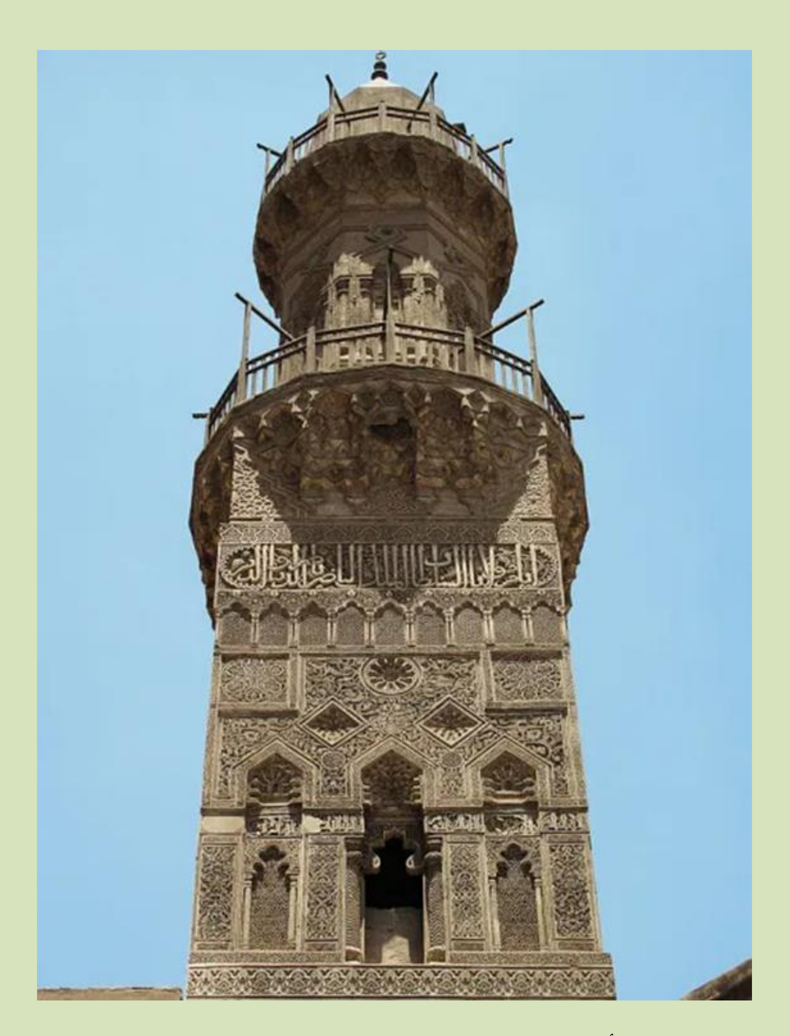
لوحة رقم -1- الزخارف الجصية بمسجد الظاهر بيبرس

https://www.elfagr.com/3300383



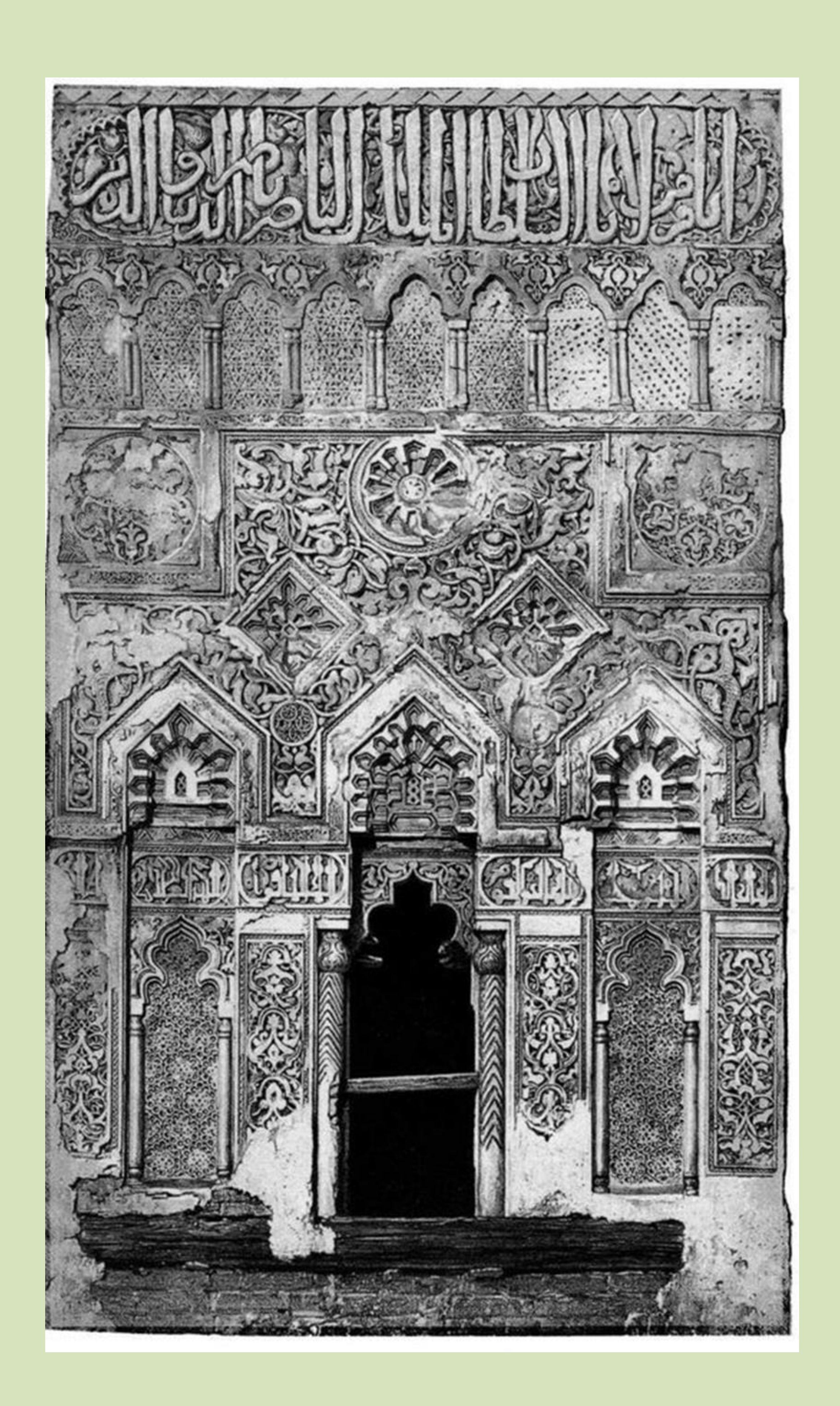
لوحة رقم -2- الزخارف الجصية والتاثيرات الأندلسية في ضريح المنصور قلاوون

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;eg;Mon01;15;ar



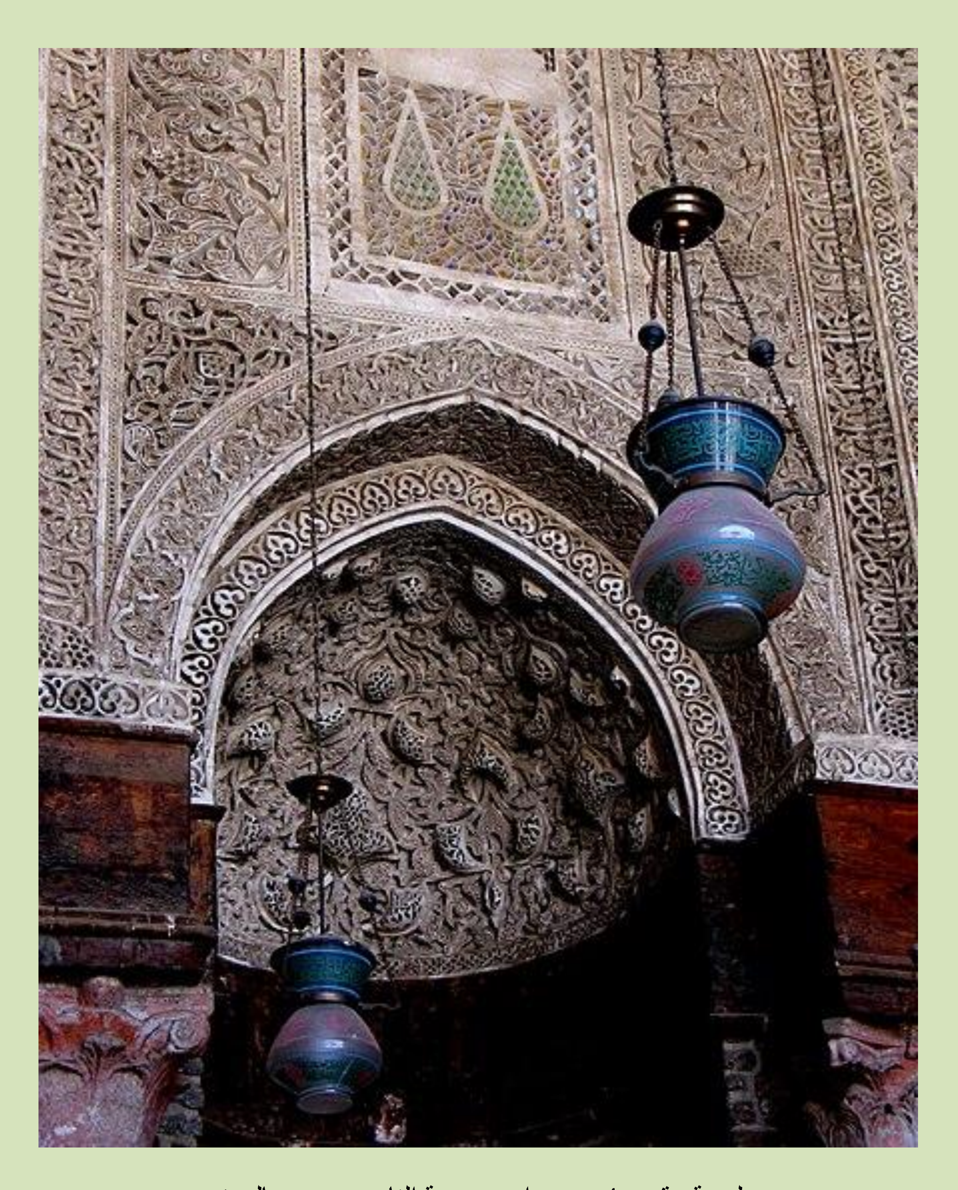
لوحة رقم -3 أ- الزخارف الجصية على مئذنة مدرسة الناصر بالنحاسين

/https://brumes.wordpress.com/2014/10



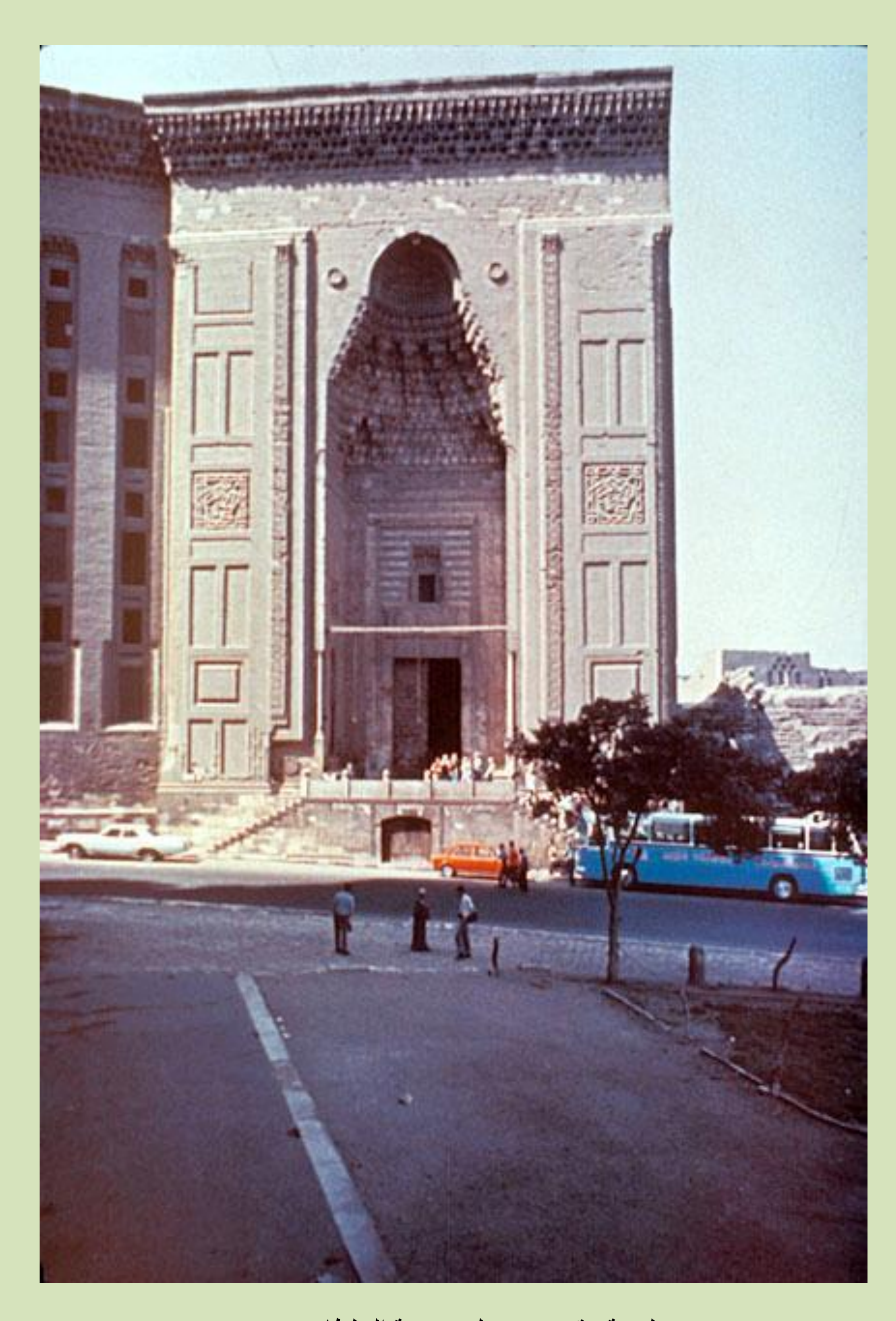
لوحة رقم -3 ب- الزخارف الجصية والتأثيرات الأندلسية على مئذنة الناصر بالنحاسين

/https://brumes.wordpress.com/2014/10



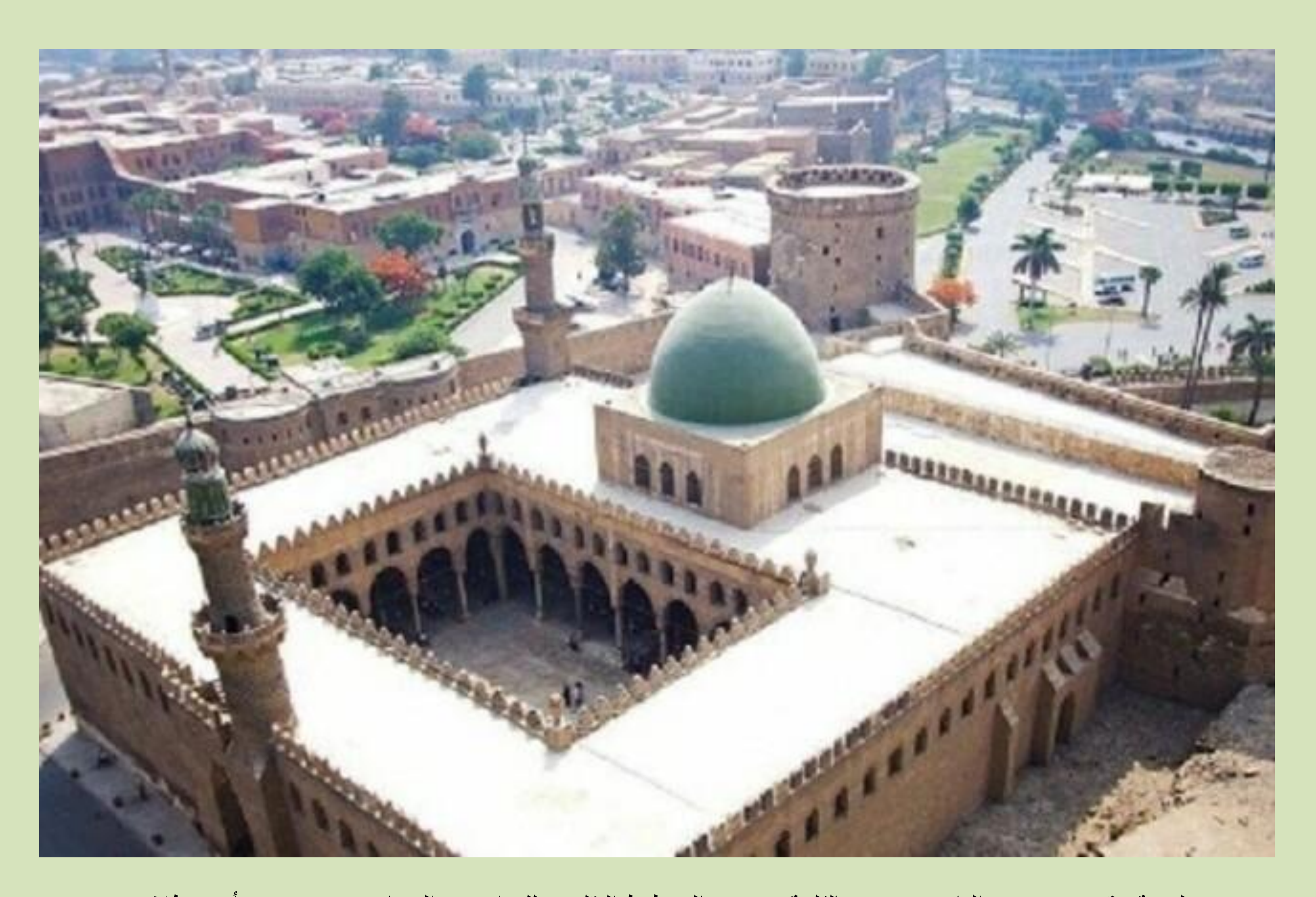
لوحة رقم – 4 - محراب مدرسة الناصر محمد بالمعز

http://m.vam.ac.uk/collections/item/O1287601/mihrab-of-the-funerary-madrasa-photograph-kac-/creswell



لوحة رقم -5-مدخل مدرسة السلطان حسن

https://archnet.org/sites/1549/media_contents/6603



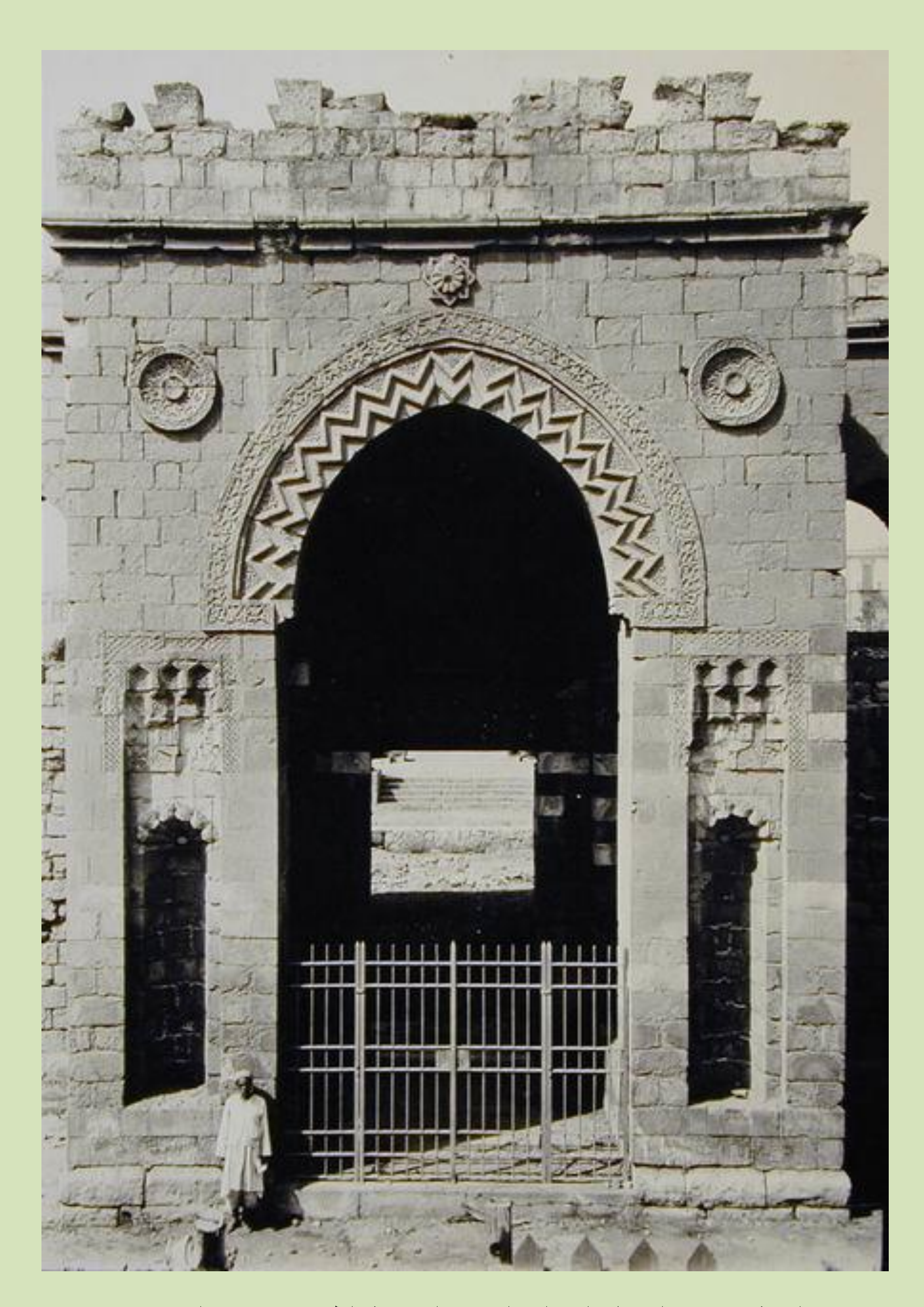
لوحة رقم -6- مسجد الناصر محمد بالقلعة ويتضح التخطيط التقليدي للمدارس والمساجد من صحن وأربع ظلات

https://archnet.org/sites/2737



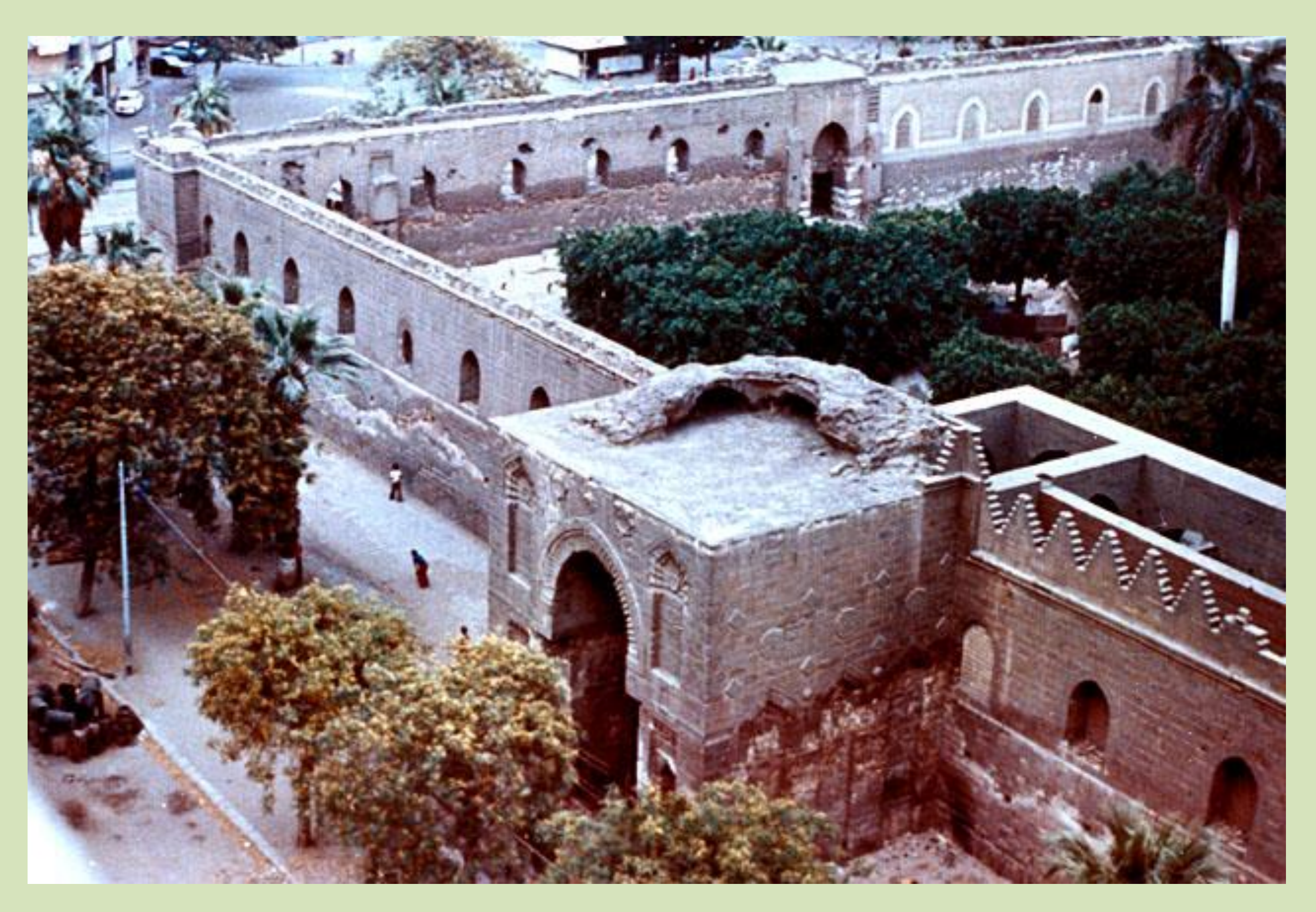
لوحة رقم -7- إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1059



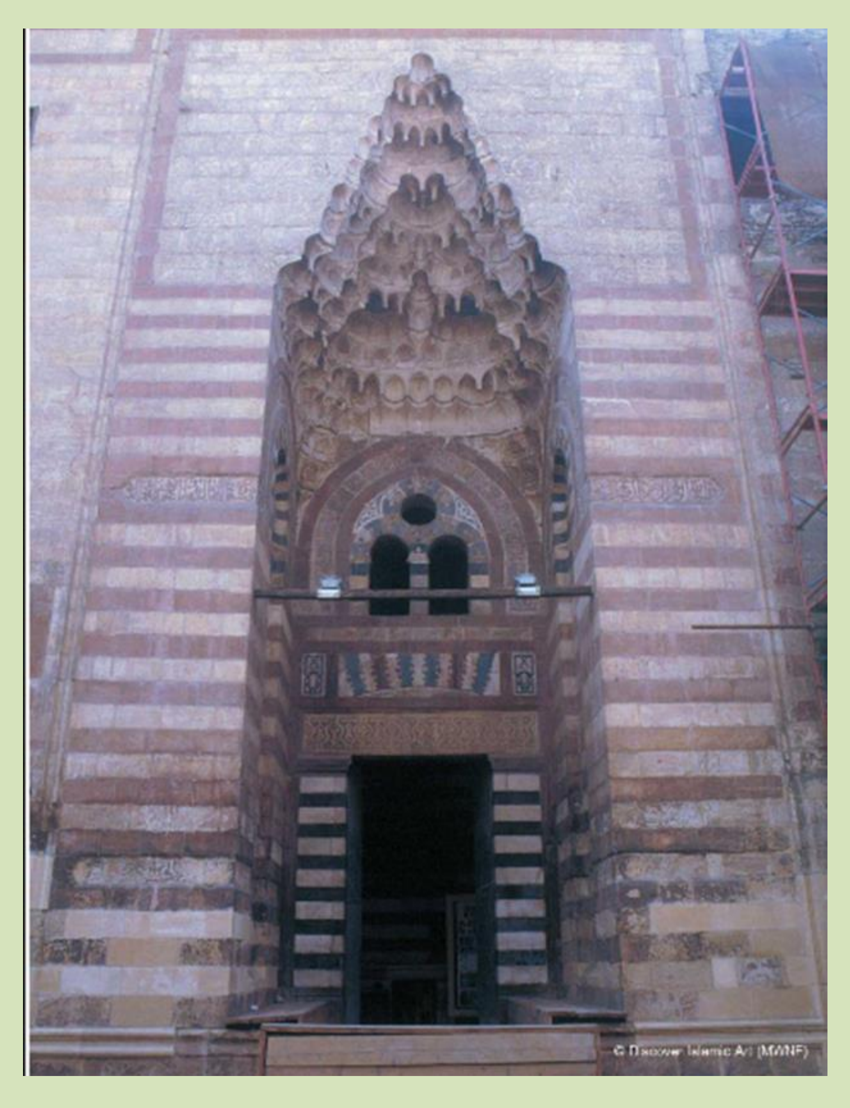
لوحة رقم -8-المدخل الشمالي الشرقي لمدرسة الظاهر بيبرس بالنحاسين

https://archnet.org/sites/2243/media_contents/34244



لوحة رقم -9-المدخل الغربي بجامع الظاهر بيبرس الظاهر بيبرس بحي الظاهر

https://archnet.org/sites/1552/media_contents/6508



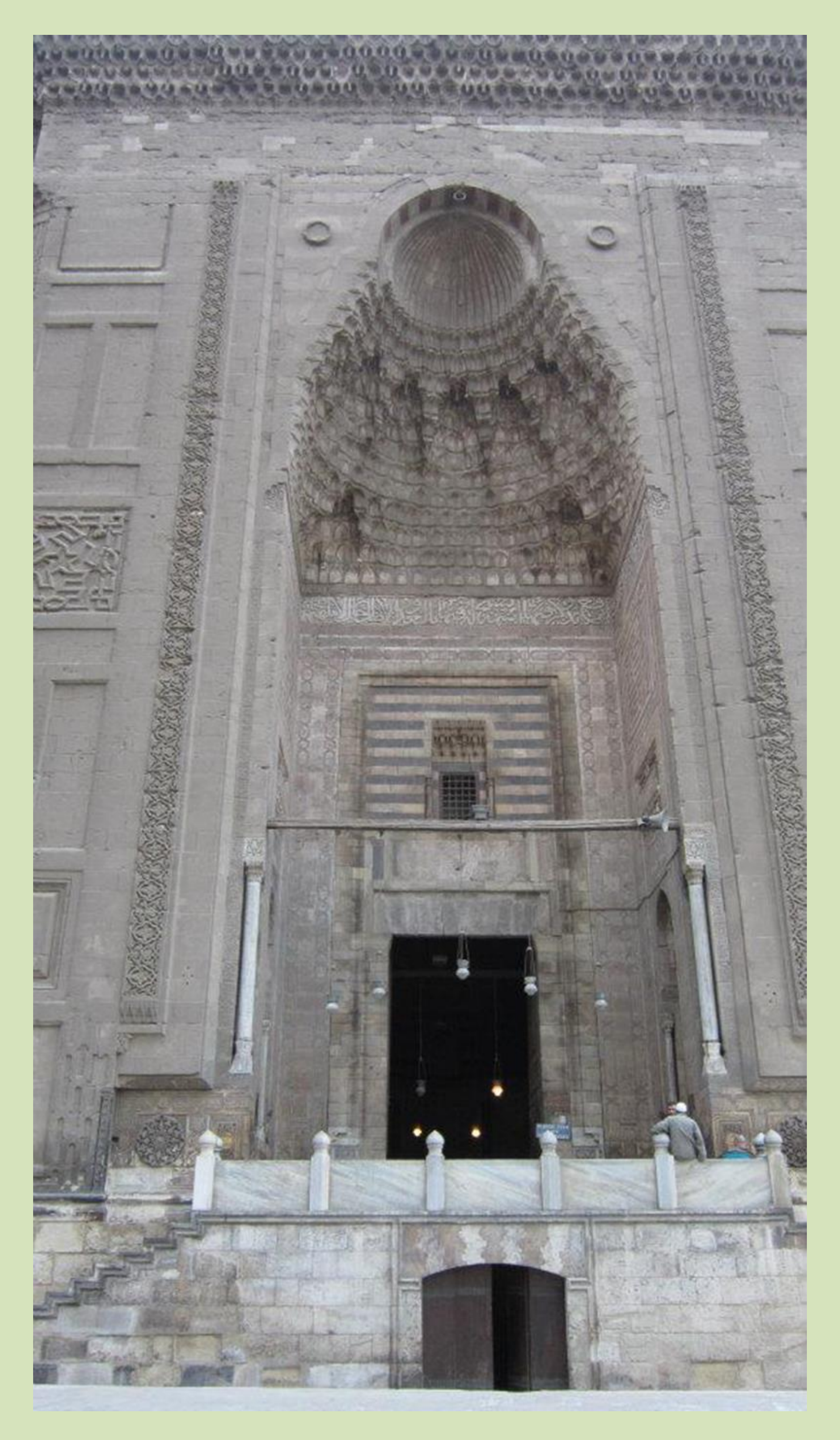
لوحة رقم -10-مدخل مدرسة أم السلطان شعبان

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;eg;Mon01;30;en



لوحة رقم -11-مدخل جامع المؤيد شيخ المحمودي

http://kenanaonline.com/users/walaa/tags/3431/most_visited_photos?page=3



لوحة رقم -12-درج يتقدم مدخل مدرسة السلطان حسن

https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/03/29/%D9%87%D8%B1%D9%85-

%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9-/%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9



لوحة رقم -13-جدار القبلة من الداخل ويتضح بأعلاه القمرية

https://egyptiangeographic.com/ar/news/show/582



لوحة رقم -14-واجهة مجمع قلاوون

https://al-ain.com/article/history-of-sultan-qalawuns-complex



لوحة رقم - 15- جامع الظاهر بيبرس بالقاهرة

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1064&lang=ar



لوحة رقم - 16-عقود المدخل الغربي بجامع الظاهر بيبرس بالقاهرة المتأثرة بالطراز المغربي الأندلسي

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1064&lang=ar



لوحة رقم -17- مدخل مجموعة المنصور قلاوون

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1055&lang=ar



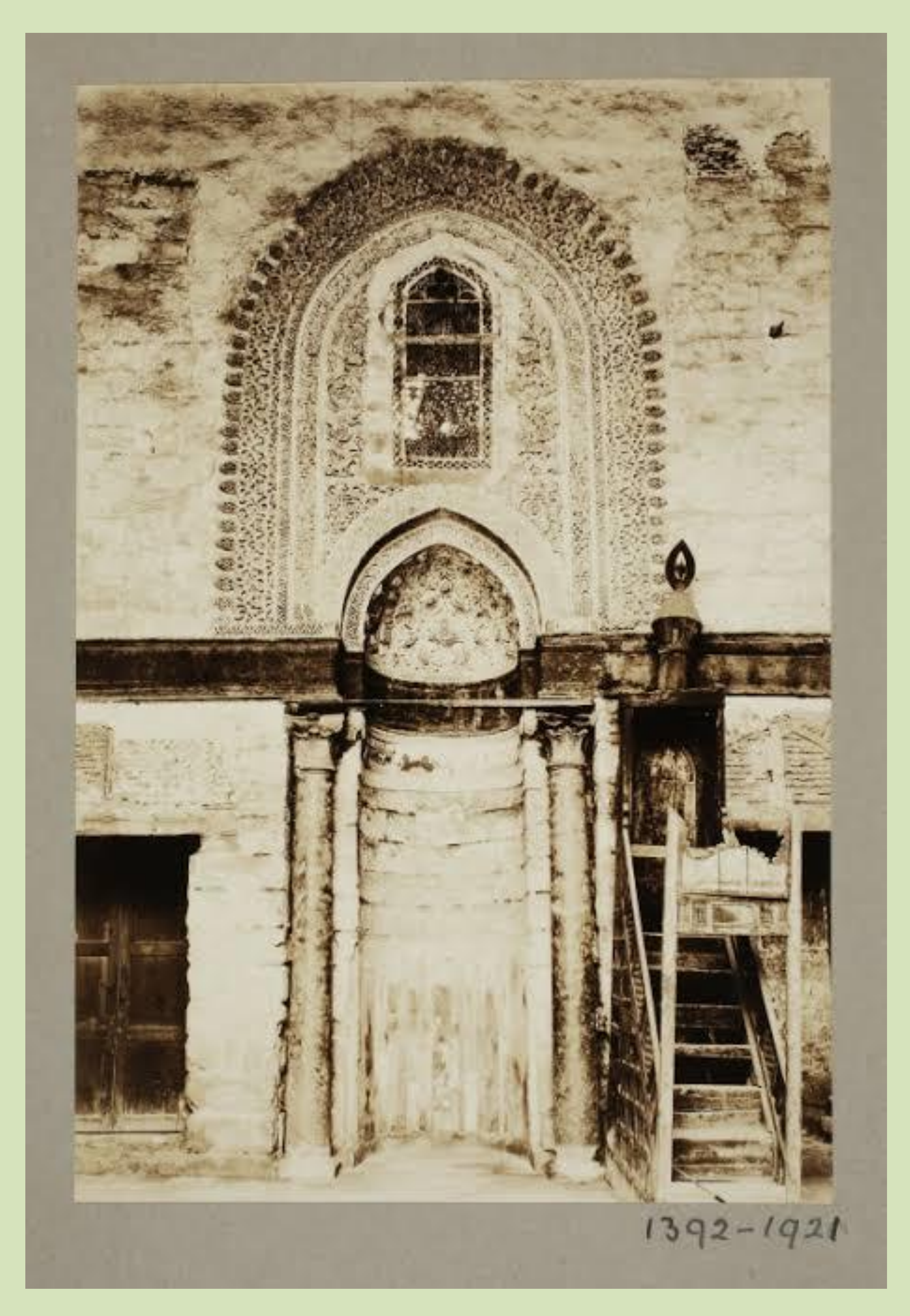
لوحة رقم - 18- مدرسة مجموعة قلاوون نلاحظ أن الإيوان يطل على الصحن من خلال بائكة

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;eg;Mon01;15;en



لوحة رقم-19 - مئذنة المنصور قلاوون

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;eg;Mon01;15;en



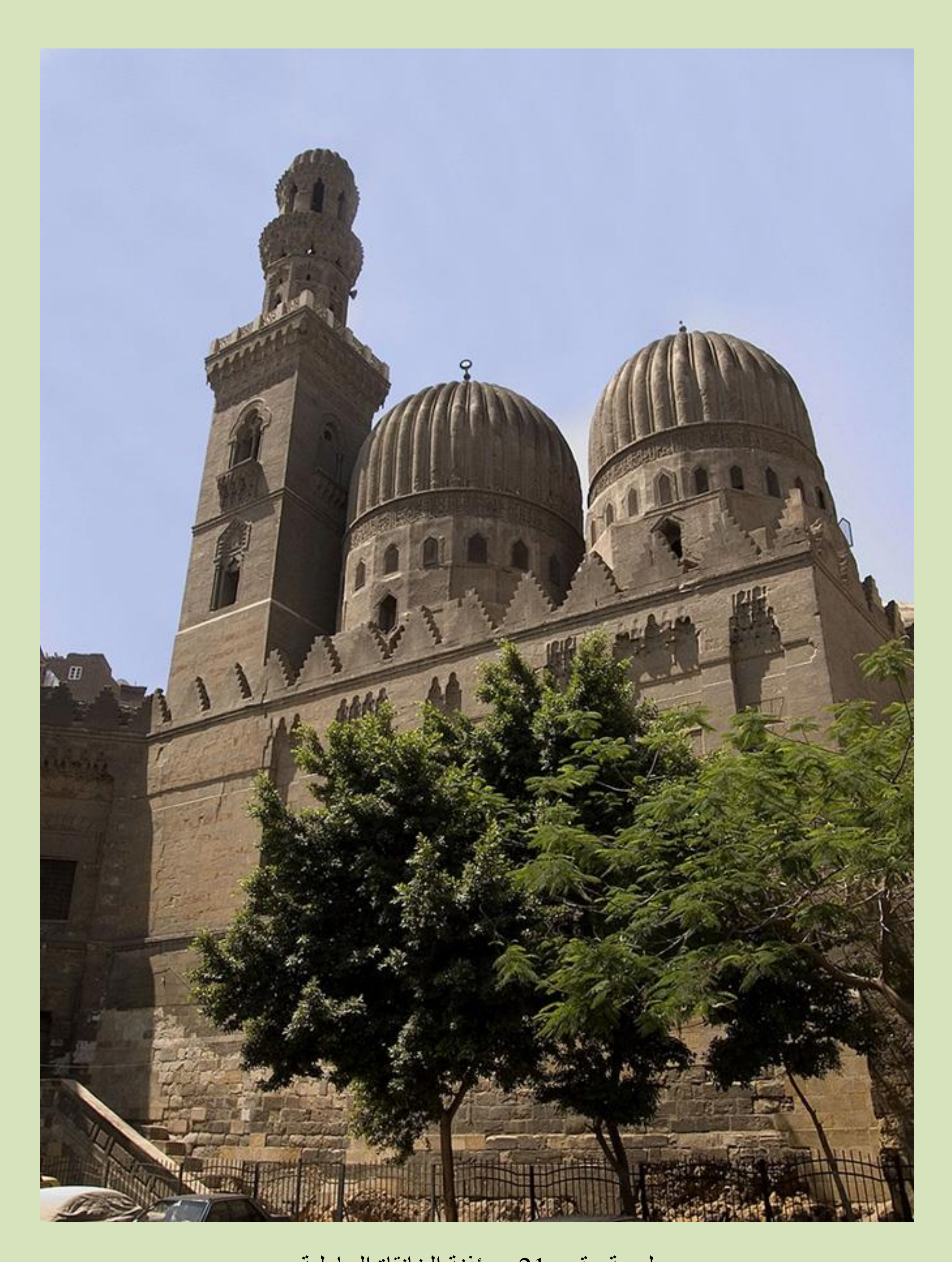
لوحة رقم – 20 أ- محراب مدرسة الناصر محمد بالمعز

http://m.vam.ac.uk/collections/item/O1287601/mihrab-of-the-funerary-madrasa-photograph-kac-
/creswell



لوحة رقم – 20 ب- محراب مدرسة الناصر محمد بالمعز

http://m.vam.ac.uk/collections/item/O1287601/mihrab-of-the-funerary-madrasa-photograph-kac-/creswell



لوحة رقم - 21 - مئذنة الخانقاة الجاولية

https://islamic.cultnat.org/Object?ID=220&Src=Gallery



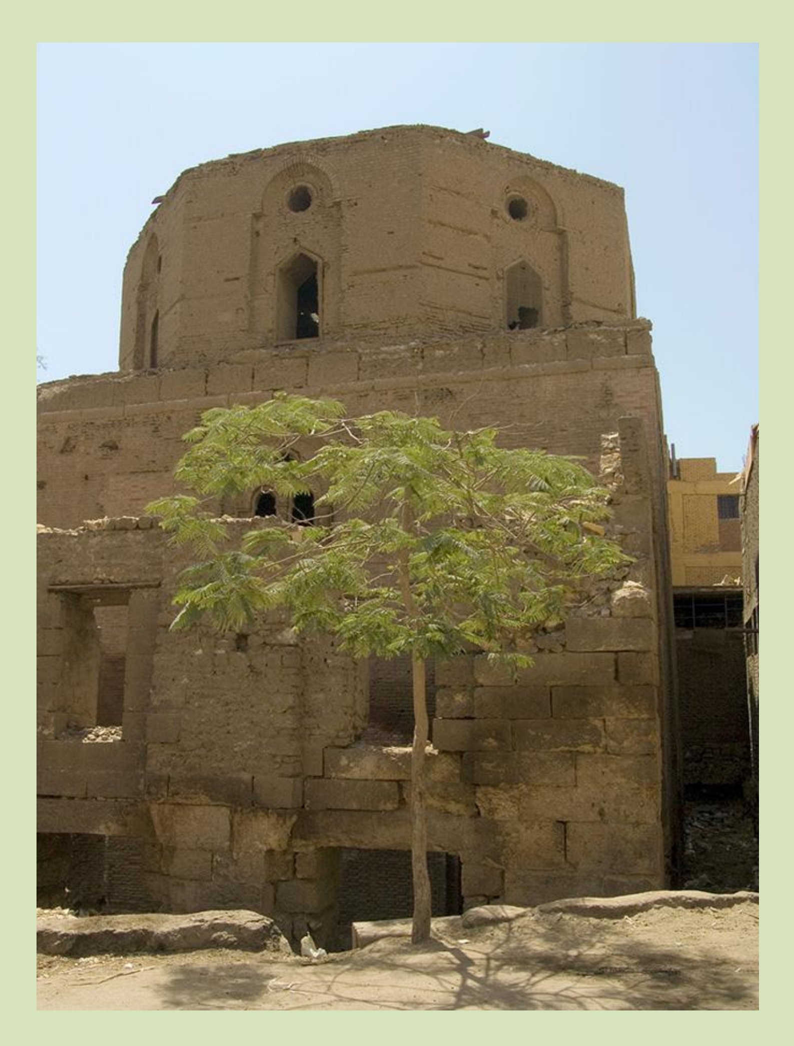
لوحة رقم -22- مئذنة فاطمة خاتون

https://islamic.cultnat.org/Object?ID=274&Src=Gallery



لوحة رقم - 23 أ- قبة ضريح فاطمة خاتون من الداخل

https://islamic.cultnat.org/Object?ID=274&Src=Gallery



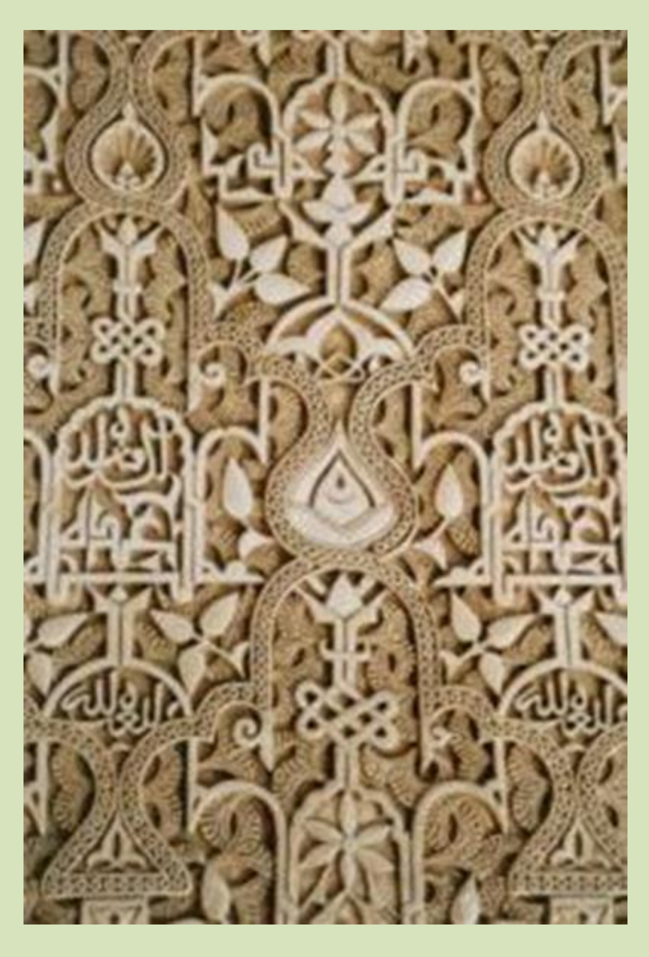
لوحة رقم- 23 ب- قبة ضريح فاطمة خاتون من الخارج

https://islamic.cultnat.org/Object?ID=274&Src=Gallery



لوحة رقم -24 أ - الخط الكوفي بجامع سوسة

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=406&lang=ar



لوحة رقم -24 ب- نقوش بالخط الكوفي المضفر والثلث وتكسيات جصية بزخارف نباتية تزين قاعة المقرنصات ببهو الاسود .

عن: الجمل، محمد عبد المنعم : قصور الحمراء في غرناطة، ص235 .



لوحة رقم -24 ج- منظر داخلي لأحد أفنية قصر الحمراء بغرناطة ويتضح به التكسيات الجصية على الجدران

www.Islamic Art.com







لوحة (25) قيعان أواني غير منتظمة الشكل من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني تؤرخ بالقرن 9 -10هـ /15 -16م عثر عليها بحفائر مدينة الفسطاط ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة أرقام سجلها على الترتيب (18700 ، 7885 ، 18688).



لوحة (26) بقايا إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف من صناعة الفسطاط يؤرخ بالقرن 8هـ/14م . محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، رقم سجل 5359 .

الشيخة ، عبد الخالق على : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، مقال منشور في :

https://www.academia.edu/18708878/Andalusian_influences_into_Mamluk_ceramic_in_Egypt_and_the_Levant?show_app_store_popup=true



لوحة(27): قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء من صناعة مدينة الفسطاط ق8هـ/14م . محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، رقم سجل (3855) .

الشيخة ، عبد الخالق على : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، مقال منشور في :

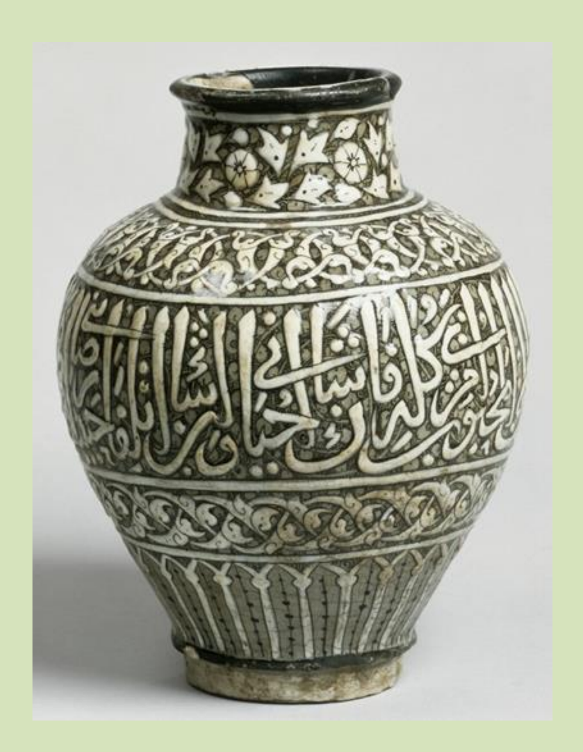
https://www.academia.edu/18708878/Andalusian_influences_into_Mamluk_ceramic_in_Egypt_and_the_Levant?show_app_store_popup=true



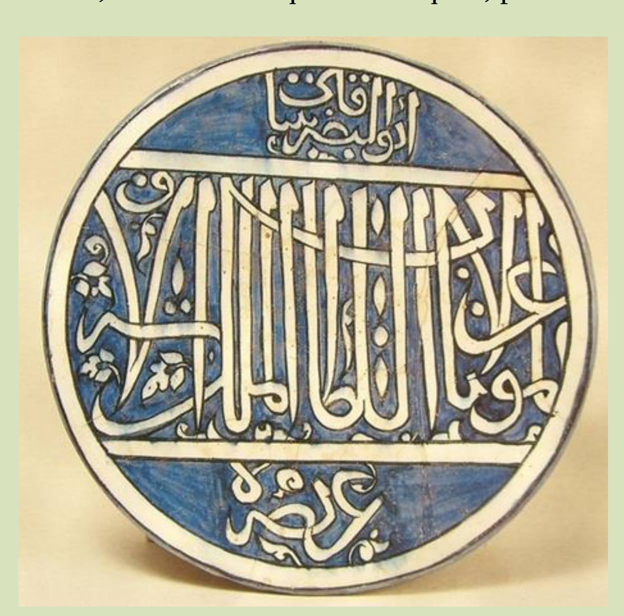
لوحة(28) بقايا إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء من صناعة مدينة الفسطاط ق8هـ/14م، محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، رقم سجل (5357) .

الشيخة ، عبد الخالق على : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي، مقال منشور في :

https://www.academia.edu/18708878/Andalusian_influences_into_Mamluk_ceramic_in_Egypt_and_the_Levant?show_app_store_popup=true



لوحة (29) قدر من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف من صناعة مصر أو الشام يؤرخ بالقرن 8هـ/14م
. عن: Soustiel ,J: La céramique Islamique , pl. 254 .



لوحة (30) بلاطة مستديرة من الخزف المملوكي من صناعة الفسطاط تؤرخ بالقرن 9هـ/15م عصر السلطان قايتباي مزينة برنك كتابي باسم السلطان قايتباي ، محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، رقم سجل (3265) .